

العددان ٤٧٣ - ٤٧٤ جمادى الآخرة - رجب ١٤٣٧هـ مارس - إبريل ٢٠١٦م

مئة عام على سايكس بيكو

نهاية الجغرافيا في الوطن العربي



ماذا حدث للكويت؟

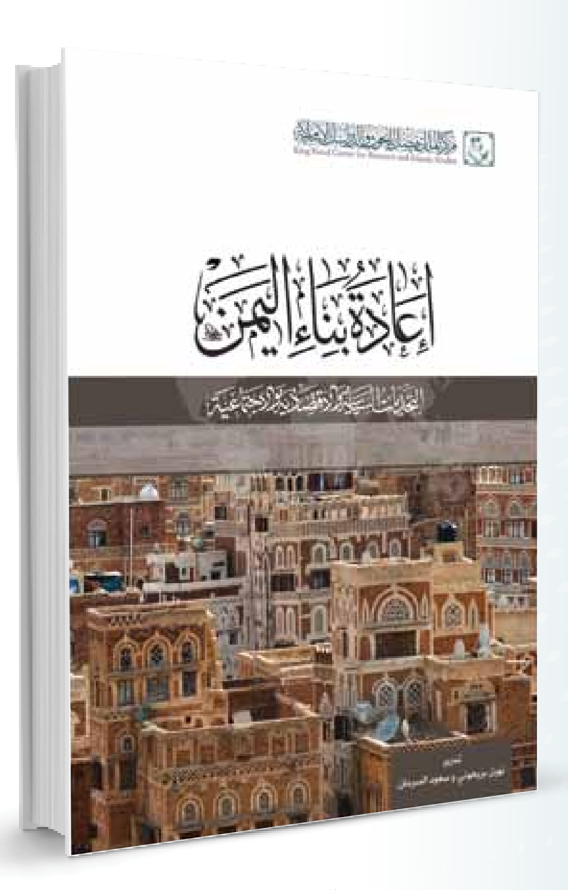
محمود درويش أشهر شاعر عربي للأسف

الإبداع في قبضة المخابرات

المقالح: اليمنيون فقدوا الحكمة



صدر حديثًا



تحرير

نويل بريهوني وسعود السرحان

ترجمة

ماريا المنجد وعبدالعزيز الحميد

كتاب يكشف ما تحت غطاء الصراع بين النخب السياسية والقبلية في اليمن



أسسها عام ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م
الأمير خالد الفيصل

يصدرها



رئيس مجلس الإدارة
الأمير تركي الفيصل

الناشر



رئيس التحرير
ماجد الحجيلان

editorinchief@alfaisalmag.com

- الآراء المنشورة تعبّر عن وجهة نظر كتّابها، ولا تمثّل رأي مجلة الفيصل.
- تكفل المجلة حرية التعليق على موضوعاتها المنشورة شريطة الالتزام بالموضوعية.
- تحتفظ المجلة بحقوق ملكيتها للمواد المنشورة فيها، ويتطلب إعادة نشر أي مادة إلكترونيًا أو ورقيًا الحصول على موافقة المجلة مع الإشارة إلى المصدر.
- ترسل المواد إلى بريد المجلة الإلكتروني:
editorial@alfaisalmag.com
- للاطلاع على سياسة النشر يرجى زيارة الموقع الالكتروني
www.alfaisalmag.com

ردمد
٠٤١١ - ٨٥٢٠
رقم الإيداع
مكتبة الملك فهد الوطنية ٠٢٤٥/٤١



العددان ٤٧٣-٤٧٤ - السنة الأربعون

في هذا العدد

مقالات

الأمير تركي الفيصل يحاضر عن مستقبل العالم العربي

الرياض - الفيصل



أكد رئيس مجلس إدارة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية الأمير تركي الفيصل، أن الضمانة الأكيدة للاستقرار والأمن في العالم العربي تكمن في المحافظة على النسيج الاجتماعي وتلاحم القيادة والشعب. وقال الفيصل: إن السعودية واجهت تحديات، وأدارت الأزمات بكل جدارة، موضحًا أن المملكة ستنجح في مواجهة تهديدات الحاضر ومخاوف المستقبل.

جاء ذلك في المحاضرة التي نظمتها الجمعية السعودية للعلوم السياسية، الشهر الماضي في كلية الحقوق والعلوم السياسية بجامعة الملك سعود، وعنوانها: «مستقبل العالم العربي في ضوء المتغيرات الراهنة»، وشهدت حضور عدد كبير من المهتمين.

الفيصل في عهد جديد.. والحجيلان رئيسًا للتحرير


الصافي


الحسين


ابن جنيد


الكويليت

تدخل مجلة «الفيصل» بدءًا من العدد الحالي في عهد جديد مع قرائها، في إطار دورها المستمر في خدمة الثقافة العربية منذ ٤٠ عامًا، وتتضمن الرؤية الجديدة للمجلة تطويرًا في المحتوى ليشمل مفهومًا أوسع للثقافة والفنون، وتغييرًا في الحجم ونوع الورق والإخراج الفني، ومضاعفة عدد الصفحات والمواد التحريرية، إضافة إلى هدية «الفيصل» وهي إصدار ثقافي يوزع مع كل عدد، كما أطلقت المجلة موقعها الإلكتروني الجديد، وفعّلت حساباتها في موقعي تويتر وفيسبوك؛ لتكون على صلة بالقراء والمتابعين بشكل مباشر.

وتعد مجلة «الفيصل» من أبرز المجلات الثقافية العربية منذ أن أسسها الأمير خالد الفيصل سنة (١٣٩٧هـ / ١٩٧٧م)، وارتبطت مع قرائها في المملكة العربية السعودية وأرجاء العالم العربي بعلاقة ممتدة، وكان رئيس تحريرها الأول الأديب الرائد علوي الصافي، ثم خلفه الأكاديمي الدكتور زيد الحسين، ثم أعقبه الباحث الدكتور يحيى محمود بن جنيد، إضافة إلى مهامه أمينًا عامًّا لمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ثم الكاتب عبدالله الكويليت الذي عمل سابقًا مديرًا لتحرير الفيصل ونائبًا لرئيس التحرير، وشهدت «الفيصل» في هذه المراحل خطوات تحريرية وفنية متنوعة وشاملة.

وفي نوفمبر عام ٢٠١٥م باشر الزميل ماجد الحجيلان عمله رئيسًا لتحرير مجلة الفيصل، ليكون خامس رئيس لتحرير المجلة، ولتستهل «الفيصل» مرحلة جديدة، يطالعها القراء في هذا العدد، وفي الموقع الإلكتروني للمجلة، وعبر حساباتها في مواقع التواصل الاجتماعي. وتتطلع أسرة تحرير المجلة إلى أن تنال هذه الخطوة والخطوات التطويرية المقبلة استحسان القراء، ويسعد فريق العمل تلقي رؤى قراء الفيصل واقتراحاتهم عبر عناوينها المنشورة.

مؤتمر دولي عن الراحل سعود الفيصل



يرعى خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز، المؤتمر الدولي الذي ينظّمه مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية عن الأمير سعود الفيصل رحمه الله، بعنوان: «سعود الأوطان».

يأتي المؤتمر في سياق حرص مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية على الاحتفاء بجهود أبناء الوطن وإنجازاتهم عامةً، وإلقاء الضوء على سيرة الأمير سعود الفيصل، وجوانب حياته المختلفة، وجهوده الكبيرة في الدبلوماسية السعودية؛ إذ إنه يمثّل مرحلةً مهمةً في تاريخ الدبلوماسية بشكل عام، فهو وزير الخارجية الأطول خدمةً في العالم (١٣ أكتوبر ١٩٧٥م - ٢٩ إبريل ٢٠١٥م) بعد والده الملك فيصل.

ويحضر المؤتمر على مدار أيامه الثلاثة أكثر من ثلاثة آلاف مهتم، من نخبة المجتمع من الأمراء والوزراء والأكاديميين والباحثين والدبلوماسيين.

المركز يضم مجموعة مميزة من مقتنيات الملكة عفت

ضمّ مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية حديثًا، إلى مجموعته المميزة من النقود التي تنتمي إلى كثير من الدول الإسلامية والممالك الأجنبية، مجموعةً من مقتنيات الملكة عفت -رحمها الله- إذ جرى حصرها وتصنيفها استعدادًا لإصدار مطبوعة عنها.

وتحتوي المجموعة الجديدة على أكثر من ألف قطعة، بعضها من القطع النادرة؛ مثل: دينار من الذهب ضُرب بمصر في عهد الخليفة العباسيّ المأمون، وقد نُقش عليه اسم أحد أبناء أسرة السري بن الحكم التي استقلّت سياسيًّا بحكم مصر في مطلع القرن الثالث الهجريّ.

ومن أهم المقتنيات في تلك المجموعة بعض النياشين والنقود التذكارية التي أهديت الملك فيصل -رحمه الله- وبعض متعلقاته الشخصية المهمة؛ مثل: ساعات اليد، وساعات المكتب، والهدايا التذكارية، والأوراق ذات الصلة بزياراته المملكة المتحدة والولايات المتحدة الأمريكية وقت تولّيه منصب وزير الخارجية.



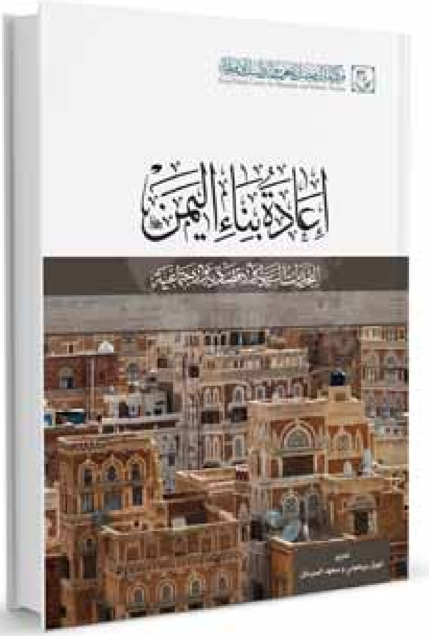
جنيه عربيّ سعوديّ من الذهب ضُرب في مكة المكرمة سنة ١٣٧٠هـ، في عهد الملك عبدالعزيز



دينار أمويّ ضُرب سنة ٨٤ هـ، في عهد الخليفة عبدالملك بن مروان

أكدت أن الشعب اليمنيَّ يجب أن يأخذ مكانه بين أشقائه الخليجيين

حلقة نقاش حول «إعادة بناء اليمن»



نظّم مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، حلقة نقاش عن كتاب «إعادة بناء اليمن.. التحديات السياسية والاقتصادية والاجتماعية» الذي حرّره الباحثان: نويل بريهوني رئيس الجمعية البريطانية اليمنية، وسعود السرحان مدير إدارة البحوث في المركز، واختيرت فصوله ضمن الأوراق التي قُدّمت في المؤتمر السنويّ لمركز الخليج للأبحاث الذي عُقد في جامعة كمبريدج في المدة (٢٤-٢٨) أغسطس عام ٢٠١٤م، وصدرت طبعته الأولى باللغة الإنجليزية عام ٢٠١٥م عن مطبعة غيرلاج في ألمانيا.

افتَتَح حلقة النقاش، التي احتضنتها قاعة المحاضرات الكبرى بمؤسسة الملك فيصل الخيرية، الأمير تركي الفيصل -رئيس مجلس إدارة المركز- مؤكدًا أن الشعب اليمنيَّ يجب أن يأخذ مكانه الصحيح بين أشقائه في دول شبه الجزيرة العربية، وتمنَّى أن تحظى نتائج الحلقة بالاهتمام؛ «لأن الفقر والعنف والصراعات وسفك الدماء، التي شهدها اليمن على مدى السنوات الماضية، تمثِّل حالةً شاذةً داخل أسرة دول شبه الجزيرة العربية، التي ترى اليمن من أقرب الدول الشقيقة إليها». وحثَّ الأميرُ تركي الباحثين على معالجة قضية اندماج اليمن في مجلس التعاون الخليجيّ في كتاب مستقلّ.

موقع «الفيصل» الإلكترونيّ



ضمن خطوات التطوير التي تشهدها المجلة، أطلقت «الفيصل» موقعها الإلكترونيّ، وحوى الموقع كثيرًا من التبويبات والأقسام التي تهمّ القارئ العربيّ، الباحث عن الثقافة والمعرفة والفنون والسياسة. وجرى عمل نسخة «كفيَّة» للموقع بكامل المحتوى، تسهيلًا على مستخدمي الأجهزة المتنقلة المختلفة. www.alfaisalmag.com وتتلقى المجلة مشاركات كُتابها، ورسائل قُرائها على البريد الإلكترونيّ:

editorial@alfaisalmag.com

الموت لأمريكا
الموت لإسرائيل



الفائزون بجائزة الملك فيصل العالمية:

نتطلع إلى أن نمثل كل الباحثين في مجالاتنا

فاز أكثر من مرشح عربي إضافة إلى هولنديين وأميركي وبريطاني بجائزة الملك فيصل العالمية في دورتها الأخيرة؛ إذ أعلن الأمين العام للجائزة الدكتور عبدالعزيز السبيل، خلال حفل إعلان الفائزين بحضور رئيس هيئة الجائزة الأمير خالد الفيصل في مركز الخزامى في ٩ ربيع الآخر ١٤٣٧هـ الموافق ١٩ يناير ٢٠١٦م؛ فوز الدكتور صالح بن حميد (السعودية) بجائزة خدمة الإسلام.

فقد بذل -بحسب بيان أمانة الجائزة- جهدًا في الجمع بين الرأي الفقهيّ المؤصّل، واستيعاب متغيرات العصر الحاضر، إضافة إلى قدرته على التأثير الإيجابيّ في تناول القضايا الفقهية المعاصرة، وتمتعه بشخصية علمية شرعية وعدالة ووسطية.

وفاز الدكتور عبدالله الغنيم (الكويت) بجائزة الدراسات الإسلامية، وموضوعها: «التراث الجغرافيّ عند المسلمين». والغنيم قدَّم مجموعة من الأعمال في الجغرافيا عند المسلمين تأليفًا وتحقيقًا، إضافة إلى دوره المتميز في إحياء مصطلحات عربية قديمة لأشكال سطح الأرض.

وأعلن الأمين العام للجائزة فوز كل من الدكتور محمد عبدالمطلب (مصر) والدكتور محمد مفتاح (المغرب) بجائزة اللغة العربية والأدب، وموضوعها: «الجهود التي بُذلت في تحليل النصّ الشعريّ العربيّ»، تقديرًا لإنجازات الأول في مجال التحليل التطبيقي للنصوص الشعرية؛ إذ درس النصوص بكفاءة واقتدار، موائمًا بين معرفة عميقة بالتراث والنظريات الأدبية الحديثة، ولتوظيف الثاني معارفه العلمية الحديثة في تحليل النصوص الشعرية بعمق وأصالة وقدرة فريدة على الوصف والتحليل ووعي بقيمة التراث، وانفتاح على الثقافة الإنسانية.

وفاز في فرع الطب، وموضوعه: «التطبيقات السريرية للجيل القادم في علم الجينات» الدكتور هان جريت برونر، والدكتور يورس فلتمان (هولنديان)، عن أبحاثهما في الارتقاء بالتطبيقات السريرية للجيل المقبل في علم الجينات إلى التشخيص الإكلينيكيّ، فقد طوَّرَا طرائق عملية لتحليل عينات من المرضى المشتبه في حملهم أمراضًا وراثية، وهو ما حَفَزَهما

هان برونر

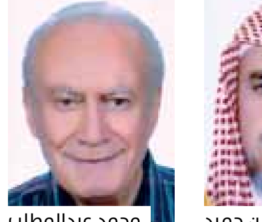
جرى ترشيحنا لنيل جائزة الملك فيصل العالمية (فرع العلوم) من كلية أوربية. وخبر حصولي على الجائزة كان مفاجأة كبيرة. لائحة الفائزين بالجائزة تمثل أرقى المعايير العالمية للفوز بالجائزة، وشرف كبير لي أن أكون ضمن هذه اللائحة، وبخاصة أن الفائزين في الأعوام الماضية، يعدُّون قادة بارزين في مجالاتهم المختلفة؛ مما يعطي الجائزة مكانتها المرموقة.


يوريس فلتمان

بكل صدق، إحدى الكليات أخبرتني أنها تستطيع ترشيحي لنيل هذه الجائزة الكبيرة؛ مما يعد فخرًا لي أن أفوز بها. جائزة الملك فيصل العالمية في الطب مرموقة وتحظى بإقبال كبير، وفق لائحة الفائزين بها خلال ٣٧ عامًا فإنهم فازوا -أيضًا- بجائزة نوبل. إنه لشرف كبير لي أن أصبح أحد هؤلاء الفائزين بالجائزة.



خالد الفيصل في اجتماع مع أعضاء لجان الاختيار



صالح بن حميد

محمد عبدالمطلب

إلى إدخال هذه التقنيات في العيادة الطبية، وكوَّنا فريقًا بدأ بتعاون دوليّ في أبحاث الجينات وتشخيصها، ونشَرَا بحوثهما في مجلات علمية متميزة عالميًّا، وحصلا على اعتراف من زملائهما في التخصص بكونهما علماء مبتكرين.

وأعلن الدكتور عبدالعزيز السبيل اسمَي الفائزيْنِ بجائزة فرع العلوم، وموضوعه: «علم الحياة»، وهما الدكتور فامسي كريشنا موثا (أميركيّ) والدكتور ستيفن فيليب جاكسون (بريطاني)؛ إذ استخدم الأول الميتاكوندريون (المسؤولة عن إنتاج الطاقة في الخلية) نموذجًا جديدًا يربط بين الجينومكس والبروتيومكس والاستقلاب وعلم الحاسوب الحيويّ، إضافة إلى استطاعته تَعرُّف حلقة الوصل بين الاختلال الوظيفيّ في الميتاكوندريون على مستوى الجزيئات والأمراض المستعصية؛ مثل مرض السكري، وهو ما يعدّ إسهامًا في إيجاد تطبيقات جديدة في التشخيص والعلاج. وأسهم الثاني في تعرُّف الصلة بين آليات اضطراب الجينوم، وعلاقة ذلك بمرض السرطان، وبخاصة اكتشاف العوامل الجزيئية لإصلاح الحمض النوويّ. ويرجع الفضل إلى الدكتور جاكسون في ابتكار أسلوب جديد لتحويل نتائج أبحاثه إلى أدوات لمعالجة السرطان.



عبدالله الغنيم

أكثر ما استقر في أذهان كل المتابعين والمهتمين من العلماء والباحثين والمفكرين هو تميّز جائزة الملك فيصل العالمية بالحيادية المطلقة والموضوعية الجادة... ومن ثم فقد أصبح الفوز بجائزة الملك فيصل لكل العلماء والباحثين والمفكرين دليل تقدير موضوعي محض، على استحقاق التكريم وعلى إنجاز مميّز في مجال التخصص.



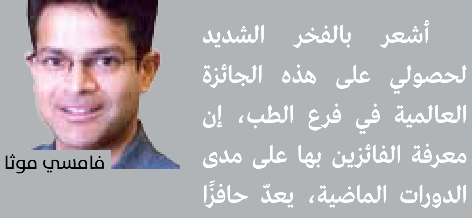
محمد مفتاح

الجائزة تُسهم في التقدم الحضاري والثقافي والعلمي، وقد حصَّنت نفسَها بِنُظم تعصمها من العبث والانحياز والظلم. واشترطت ألَّا يكون الترشيح لها من التكتُّلات إلا ما لها صفة علمية معرفية. إن هذه الاشتراطات جنَّبت المؤسسة الإرهاق الماديّ والمعنويّ بالاهتمام بما لا طائل تحته. كل ما تَقدَّم يجعل جائزة الملك فيصل العالمية اسمًا على مُسمّى؛ فذاع صيتُها، وبدأ أهل العلم يسارعون إلى الظفر بها.



ستيف جاكسون

إنه حقًّا لَشَرف عظيم أن أُمنَحَ جائزة الملك فيصل العالمية في العلوم. الجائزة تحظى بتقدير كبير في الأوساط الدولية، وفوزي بها سيساعدني كثيرًا في تحقيق طموحاتي العلمية، ومواصلة تحقيق إنجازات عدَّة. ومن أهم ما تتيحه لي جائزة الملك فيصل العالمية، هو زيارة السعودية.



فامسي موثا

أشعر بالفخر الشديد لحصولي على هذه الجائزة العالمية في فرع الطب، إن معرفة الفائزين بها على مدى الدورات الماضية، يعدّ حافزًا كبيرًا لنا. وإنني أتطلع من خلال فوزي بالجائزة، إلى أن أمثل كل الباحثين في مجالنا، ممن قدموا إسهامات كبيرة، سواء السابقون منهم أم الحاليون.

بول سوليفان في مركز الملك فيصل:

الاتفاق مع إيران كارثي ولن ننتخب ترامب

الفيصل
الرياض

ألقى بول سوليفان -أستاذ الاقتصاد والدراسات الأمنية بجامعتي الدفاع الوطنية وجورج تاون الأميركيتين- محاضرة عن «العلاقات الأميركية العربية: إلى أين؟» في مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، مثيرًا جدلًا واسعًا بين الحضور، الذين أمطروه بوابل من الأسئلة والتعليقات، وقد تقدمهم الأمير تركي الفيصل رئيس مجلس إدارة المركز، وجمع كبير من المفكرين وأعضاء السلك الدبلوماسيّ، وأدار المحاضرة عوض البادي المستشار بالمركز.


سوليفان

كان الباحث صريحًا في انتقاد السياسات الأميركية التي أدّت إلى انعدام الثقة بين العرب والولايات المتحدة الأميركية، ضاربًا المثل بحرب العراق، وقطع المساعدات العسكرية عن مصر، والتقارب مع إيران، وغير ذلك.

وأوضح أن الشعب الأميركيّ طيب بطبعه، لكنه يفتقد إلى المعلومات الصحيحة، وأن هناك من يحاول إخافته من المسلمين، بتهويل أفعالهم، مستشهدًا بأن الذين يُقتَلون في الولايات المتحدة الأميركية يفوق عددهم ٣٥ ألف قتيل سنوياً، في حين أن من قُتلوا بفعل الإرهاب الذي ينسب إلى المسلمين قليل جدًّا عند المقارنة. وعن التخويف الذي يمارَس، ضرب مثلًا بطالب له من البلقان، ظلّت أسرته لا تغادر منزلها أكثر من شهر بعد الأحداث الأخيرة؛ لأن هناك من يُشوِّه المعلومات، ويثير الخوف، ومنهم مرشّحون للرئاسة؛ مثل ترامب.

وأشار سوليفان إلى ضرورة البحث عن طريق جديدة لتجسير العلاقات العربية الأميركية، مؤكدًا أن الولايات المتحدة الأميركية يجب أن تحافظ على وجودها في المنطقة العربية مهما بلغت التكلفة؛ لأن لها مصالح كثيرة غير النفطّ. وأكد أن بلاده لن ترحل عن المنطقة؛ لأهمية الطرق التجارية؛ مثل: مضيق باب المندب، ومجرى قناة السويس الملاحيّ، لكن يجب أن تفكر في شرق أوسط آمن لا عنف فيه، فعندئذ يمكن السفر بالسيارة برًّا من بغداد إلى بيروت. وأضاف أن الأسطول الخامس سيظل في الخليج، كما أن قاعدة «العديد» في قطر باقية.

وقال: إن علينا أن نركز في توفير المعلومات الصحيحة عوضًا من الأدلجة التي تشوّه الحقائق، فعلى الرغم من تحريم الإسلام المخدرات، فإن هناك جماعات إرهابية تدّعي الإسلام، وتتقاضى أموالًا طائلة جراء بيعها المخدرات والآثار، وهي تفرض الضرائب على سكان المناطق التي تسيطر عليها؛ لذلك ينبغي التكاتف من أجل تجفيف منابع تمويل هذه الجماعات التي تشوّه الإسلام، وقِيَمه الحقيقية.

وأشار الباحث إلى أن العالم العربي متعدِّد من حيث الدين والثقافة، وهذا ما ينبغي للأميركيين أن يعوه؛ لتفويت الفرصة على جماعات الضغط التي تتعمَّد تشويه الحقائق، مبينًا أن هناك قادة فكر في أميركا لن يسمحوا لمثل ترامب بالوصول إلى سُدَّة الحكم. ونوَّه سوليفان بأهمية تبنِّي إستراتيجية طويلة الأجل، تشمل مجموعة من الجوانب؛ منها الدبلوماسية والعسكرية والمالية والمعلوماتية؛ لإيجاد واقع أفضل للمنطقة، ووضع خطط للأجيال المقبلة، التي تستحق حياة أفضل، بلا عنف.

وحذَّر من أن بقاء الحال على ما هي عليه يَغْني هبوب عاصفة هوجاء على العالم، لا تستثني أحدًا، موضِّحًا أن المملكة العربية السعودية ستظل مهمةً بعيدًا من النفط، وأن استقرارها يهم الولايات المتحدة الأميركية، وأن إقامة علاقة رُوحية بينها والعرب مطلب مُلِحّ، والعنصر المهم لتحقيق ذلك هو الثقة، التي يمكن تحقيقها بالتوعية واستخدام وسائل الإعلام، وقيام العرب بتقديم أنفسهم إلى الأميركيين بطريقة حضارية.

وعن الوضع في الولايات المتحدة الأميركية، أوضح



الباحث أن بلاده أنهكتها الحروب، ولن يعود منحنى الاقتصاد إلى ما قبل ٢٠٠٨م إلا بعد ١٠ سنوات من الآن، وهذا ما جعل القادة يقتنعون بإيجاد مسار جديد، مشيرًا إلى أن ذلك سيبدو واضحًا بعد الانتخابات، وبعد التعديلات في مجلسي النواب والشيوخ، قائلاً: إن الحزبين خذلا الشعب، ولا بد من التفكير بعيدًا منهما بشأن البلد والآخرين.

وعن الأوضاع الاقتصادية في السعودية في ظل انخفاض أسعار النفط، طالب المملكة أن تفكِّر بطريقة مختلفة، فتوجيه إيرادات النفط لتوفير الماء مكلِّف جدًّا، فقد يأتي يوم لا يتوافر فيه فائض من النفط للتصدير، ويجب إعادة التفكير في الدعم والإعانات، إضافة إلى ما يمكن أن تُسبِّبه البطالة من تأثير سلبيّ، وفي المجمل الوضع الاقتصاديّ السعوديّ معقَّد جدًّا، ومؤثِّر في الاستقرار.

وحذَّر سوليفان من التدخل الروسيّ في الشرق الأوسط، ومحاولة بوتين إعادةَ أمجاد الاتحاد السوفييتي؛ لأن ذلك يمثل مصدر عدم استقرار، في ظل تراجع التأثير الأوربيّ.

وقال: إن الصينيين يسبِّبون بعض الإشكاليات المتعلقة بالأعمال، لكنهم ليسوا مصدر قلق إلى الآن، وإن الهند ستمثل صينًا جديدة، وهي قادمة بقوة، لكن يظل التأثير الروسيّ في المنطقة هو مصدر القلق الرئيس، مع أن بوتين يعاني كثيرًا من المشكلات؛ إذ إن بلاده خاضعة للعقوبات، وتستورد كثيرًا من احتياجاتها، ومعدل النمو السكاني في تناقص، وهي متورطة في سوريا وأوكرانيا.

وعن إيران، أوضح أن الاتفاق معها يعدُّ كارثيًّا؛ لأنها

المنطقة لن تعود إلى ما كانت عليه من قبل ، وإن محاولة إعادة خريطتها إلى الماضي ستؤدي إلى ارتكاب أخطاء فادحة

ستحصل على المزيد من المال من حساباتها المجمَّدة، وأن الاستثمارات الغربية ستزيد، وهذا ما يجعلها قادرة على أن تعود إلى تجاربها النووية، منوِّهًا إلى أن اللعب مع إيران وتصوُّر إمكانية إعادة فرض العقوبات عليها مرة أخرى غير مضمون النتائج.

وأثارت تعليقات الحضور عددًا من القضايا المهمة، ومنها الوضع في اليمن، الذي علَّل سوليفان أسباب النزاع فيه بالخلافات الناشبة بين الأطراف المعنية، مؤكدًا أنه لا حلَّ إلا بالقضاء على تلك الخلافات، وأشار إلى أن صنعاء استنفدت مياهها، وصار نقل العاصمة منها أمرًا ملحًّا؛ وأن اليمن بعد أن كان سلة غذاء واعدة صار يستورد الغذاء؛ لارتفاع تكلفة إنتاجه وقلة المياه، وأن الاختلافات العرقية وعدم المساواة من أسباب هذه الحرب.

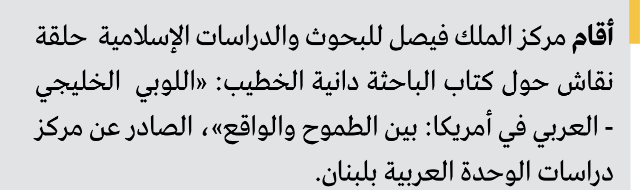
وعن المستقبل، شدد على أن المنطقة لن تعود إلى ما كانت عليه من قبلُ، وأن محاولة إعادة خريطتها إلى الماضي ستؤدي إلى ارتكاب أخطاء فادحة، وسيُمعن المؤرخون النظر مئات السنين؛ ليعرفوا حقيقة ما حدث، فالأمر معقَّد أكثر مما استطعنا فهمه.

المركز يتبنى بحثًا عن كيفية إنشاء لوبي عربي فعال في أميركا

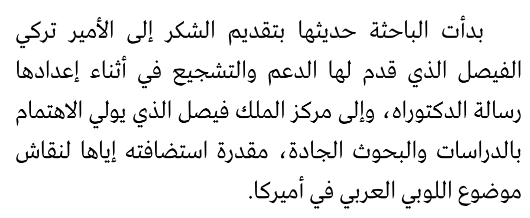
دانية الخطيب:
تفاعل العرب الأميركيين أساس نجاح اللوبي العربي

الفيصل

الرياض



أقام مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية حلقة نقاش حول كتاب الباحثة دانية الخطيب: «اللوبي الخليجي - العربي في أمريكا: بين الطموح والواقع»، الصادر عن مركز دراسات الوحدة العربية بلبنان.



بدأت الباحثة حديثها بتقديم الشكر إلى الأمير تركي الفيصل الذي قدم لها الدعم والتشجيع في أثناء إعدادها رسالة الدكتوراه، وإلى مركز الملك فيصل الذي يولي الاهتمام بالدراسات والبحوث الجادة، مقدرة استضافته إياها لنقاش موضوع اللوبي العربي في أميركا.

وتطرقت إلى تعريف مفهوم «اللوبي»، مشيرة إلى الوصف الذي وضعه كل من «والت» و«مارشينمر» في تعريف اللوبي الإسرائيلي؛ فقد عرّفاه بأنه تحالف أفراد وجماعات؛ للتأثير في السياسة الأميركية لمصلحة إسرائيل، ومن ثَمَّ يمكن تعريف اللوبي -وفق رأيها- بوجود مجموعة تربطها فكرة أو مصلحة معينة، ومحاولة تلك المجموعة التأثير في السياسة الأميركية في اتجاه معين.

وأوضحت الباحثة أن الإشكالية في أن العرب ينظرون إلى اللوبي على أنه مؤامرة، إلى حد أن الرئيس المصري جمال عبدالناصر سأل في الخمسينيات الميلادية عما إذا كان اللوبي شرعيًّا، على حين أن «اللوبي» هو حق دستوريّ في الولايات المتحدة الأميركية، وهو يعني حق المواطنين في التظلم للحكومة من دون خشية أي عواقب، وأضافت أن النظام العام -منذ إنشاء أميركا- اعتمد على المجتمعات المختلفة، وهذا ما شرحه عالم الاجتماع الفرنسيّ أليكسي دي توكفيل في كتابه عن «الديمقراطية في أميركا»، فالنظام الأميركي يكفل للمواطنين إيصال أفكارهم إلى الحكومة، والمشاركة في صنع القرار.

وأشارت إلى أن ما يهم صانع القرار هو المال والإعلام والأصوات، فالمال مهم في الحملات الانتخابية لأنها مكلفة جدًّا، ففي عام ٢٠١٢م، كانت تكلفة تلك الحملات ٢,٦ مليار دولار. وأوضحت الباحثة أن النظام الأميركيّ الذي يعتمد مبدأ الفصل بين السلطات يشجع اللوبي، ووجود عدة مداخل للأمر الواحد، فالأمن له مجلس وطني، وهناك وكالات معنية به؛ مثل: وكالة المخابرات المركزية CIA، وغيرها، إضافة إلى الكونغرس الذي يعد هدفًا رئيسًا في التأثير، وغيره من الوكالات الأميركية، فالوضع شائك للغاية، والتأثير متبادل، ويصعب علينا نحن العرب فهم مستويات التأثير في أميركا؛ لأن صناعة القرار لدينا مركزية.

وأوضحت الباحثة أن العرب لا يستفيدون من النظام الأميركيّ، ودلّلت على ذلك بإخفاق صفقة شركة موانئ دبي، التي بدأت صفقة تجارية خالصة تدير بموجبها الشركة ستة موانئ أميركية، لكن سيّستها شركة تعارضت مصلحتها مع الصفقة، مستغلةً الأجواء السائدة في أعقاب أحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١م، ومن المفارقة أن الرئيس الأميركيّ الأسبق كلينتون كان ممثّلًا الإمارات في الدفاع عن موقفها، على حين أن هيلاري كلينتون كانت ضد الصفقة بكل قوة؛ لأنه -في رأيها- لا يمكن

تسليم أمن أميركا إلى العرب.

وأشارت دانية الخطيب إلى أن الاستثمارات العربية في أميركا كبيرة، وإذا نشأت جماعة ضغط من الشركات المستثمرة، فإنها تستطيع ممارسة التأثير، وما كان لشركة موانئ دبي أن تكون وحيدة في مواجهة هجوم شرس شارك فيه صُناع القرار، ولم يُجدِ الاعتماد على الرئيس بوش، وعلاقته بدولة الإمارات العربية المتحدة.

وما كان لعضو الكونغرس الذي قاد الحملة ضد الشركة الإماراتية أن يقوم بذلك إذا عرف حجم الاستثمارات الإماراتية في واشنطن، وعدد الأميركيين الذين يعملون في الشركات المستثمرة؛ لأن مِن هؤلاء الأميركيين من يدعمه بالمال.

وأشارت الباحثة إلى أن كثيرًا من الأميركيين من أصول عربية يتبرعون بالأموال لأمور إنسانية من غير استغلالها في تحقيق أهداف سياسية؛ لأن النشاط السياسيّ ليس جزءًا من ثقافتنا، كما أن هناك عدم ثقة في السياسيين.

وعابت الدكتورة دانية الخطيب على الدول التي تحاول تقديم نفسها بوصفها الأجدر بعلاقة متميزة مع أميركا، فهي تلعب على هذه النقطة التي أضعفت العرب، مشيرة إلى أن علينا أن نتأكد أن أميركا يمكن أن تتخلَّى عن أي صديق، ولا أدَلّ على ذلك من التقارب مع إيران، وإبرام اتفاق لم يتضمن أي شقّ سياسي يخدم العرب؛ مثل: وقف دعم الأسد، ووقف دعم حزب الله، فهي تخلَّت تمامًا عن العرب، وفي ظنها أن العرب وخصوصًا الخليجيين أدركوا هذا الجانب، وعليهم أن يحوّلوا المجلس الذي يجمعهم إلى اتحاد، كما ينادي الأمير تركي الفيصل.

وانتهت دانية الخطيب إلى أن اللوبي الفعَّال هو الذي تقوم به المجموعات داخل أميركا كما قال فيليب أونيل -عضو مجلس النواب- في المدة ١٩٧٧ - ١٩٧٨م؛ لأن أي نائب لا يمكنه القيام بأي عمل يُفقده شعبيته أو مقعده.

وعن تصريحات ترامب المعادية للعرب، أوضحت أنها جاءت بعد الاعتداءات الإرهابية التي وقعت في باريس، وهناك ٣١ حاكم ولاية قالوا: إنهم لا يريدون استقبال مهاجرين سوريين؛ مشيرة إلى أن أسهل شيء هو استخدام التخويف، وسبق للرئيس الأميركيّ بوش أن استخدمه.

وتناولت الباحثة وضع المنظمات العربية في أميركا بعد أن تطرق الحوار إلى جوانب أخرى غير اللوبي، وأشارت إلى أن تلك المنظمات كان اهتمامها في البدء بالقضايا السياسية، وفي مقدمتها قضية فلسطين، ولم يكن لها قاعدة شعبية، لكن بعد أحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١م واجه العرب الأميركيون كثيرًا من التمييز والعنصرية لجريمة لم يرتكبوها؛ مما زاد الإحساس لديهم بأهمية التحرك لتثبيت أنفسهم في المجتمع الأميركيّ،



علينا أن نتأكد أن أميركا يمكن أن تتخلَّى عن أي صديق، ولا أدلّ على ذلك من التقارب مع إيران، وإبرام اتفاق لم يتضمن أي شقّ سياسي يخدم العرب

فتنامت الجمعيات التي تُعنَى بتقديم الخِدمات الاجتماعية، وهي تستحق الدعم، وتمثل الجواد الرابح في هذا الوقت.

وعن اللوبي الخليجي في أميركا، قالت الباحثة: على الرغم من الأصول العربية لبعض الأميركيين فإنه ليس للعرب الأميركيين أي انتماء إلى الخليج، كما أنهم بطبعهم وثقافتهم ليسوا مسيَّسين؛ مثل: الأرمن أو اليهود. وعلى الرغم من أنَّ العرب الأميركيين فخورون بتراثهم، فإن لديهم رؤى مختلفة للأحداث في المنطقة.

وأضافت أن الضغط الخليجي الذي يُمارَس يَجري بشكل تكتيكي؛ لحاجات معينة ولقضايا ضيقة؛ مثل: شراء صفقة سلاح، وهذا لا يهم العرب الأميركيين، ومن ثَم لا يمكنهم التفاعل معه.

وأوردت الباحثة فارقًا رئيسًا بين اللوبي العربيّ واللوبي الإسرائيليّ، يتمثل في أن الجالية العربية لا تُبدي حماسةً مماثلةً للحماسة التي تبديها الجالية اليهودية لقضايا إسرائيل. وسوَّغت ذلك بأنَّ اليهود ينظرون إلى وجود إسرائيل بوصفه أساسًا لوجودهم أنفسهم، وأساسًا لهُويتهم بوصفهم يهودًا، أما عرب أميركا فليس لديهم هذا النوع من التعلق بالوطن العربيّ، والسياسة الخارجية تهمهم من باب أن نظرة أفضل إلى الوطن العربي في أميركا ستنعكس إيجابيًّا عليهم بوصفهم مجموعة داخل المجتمع الأميركيّ.

وفي ختام الندوة شكر الدكتور سعود السرحان -مدير إدارة البحوث بمركز الملك فيصل- الباحثة، مشيرًا إلى أن المركز سينشر لها قريبًا ورقة عن كيفية إنشاء لوبي عربيّ خليجيّ فعَّال في الولايات المتحدة الأميركية.

شخصية مهرجان الجنادرية ٣٠

علم غزير ونبل وتسامح





يحيى محمود بن جنيد

الأمين العام لمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية

كان اختيار شخصية العام في مهرجان الجنادرية موفقًا، ومفرحًا، وعادلًا؛ لأن المُختار يستحق ما هو أكثر من ذلك، على الرغم من عزوفه عن الترشح للجوائز وخلافها. والقول باستحقاقه يعود إلى مسوّغات كثيرة؛ أكثرها يتصل بعلمه، ومشاركاته الثقافية، وأقلها قد يكون مما له صلة بشخصيته.

أمَّا ما يتصل بعلمه فأمر واسع يصعب على الفرد تتبعه؛ فهو عالم، وباحث، وفقيه، وأصولي، ومُحدِّث، ومُفسِّر، ونحوي، ولغوي، وعَروضي، وناقد، وقاصّ، وشاعر، ونسَّابة، وله في ذلك كله مشاركات، توضحها مؤلفاته التي تجاوزت ثلاث مئة مؤلَّف، مع تأكيد الاختلاف بينها في المحتوى، والحجم، والتأثير. ثم هو فيما يخصّ صلته بالعلم: محاضر، خطيب، جدلي بارع، يملك الحجة والبرهان عندما يُقدم رأيًا يسنده بذخيرته المكنوزة في ذاكرته التي بات يشكو في الآونة الأخيرة من خيانتها إيَّاه في بعض المواقف.

أمَّا الجوانب الشخصية التي ربما لا يكون الاختيار قد عرج عليها؛ فهي أيضًا واسعة ذات تشعبات؛ فهو إداري مميز، وإن كانت الظروف لم تسمح له بارتقاء المناصب التي تكشف عن براعته على نحو جليّ، لكن يوضحها تولِّيه الإدارة في وحدتين ثقافيتين؛ هما: رئاسة اللجنة الاستشارية للشؤون الثقافية بالجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون عند تأسيسها، يوم كان رئيسها الأستاذ محمد الشدي، فاختير لعضويتها شخصيات متباعدة في توجهاتها، لكنها ذات مكانة علمية مرموقة؛ منها: الشيخ عبدالفتاح أبو غدة، وهو يومئذ أستاذ في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وعالم حنفي المذهب له تأثير كبير في سوريا في ذلك الوقت، والشيخ عبدالعزيز بن أحمد الرفاعي، الأديب والشاعر الرائد، وكان مسؤولًا حكوميًّا يشغل منصبًا رفيعًا في ديوان رئاسة مجلس الوزراء، إضافة إلى تبنيه ندوة أسبوعية كانت الأشهر على مستوى المملكة، والدكتور محمد

> **ابن عقيل:** عالم، وباحث، وفقيه، وأصولي، ومُحدِّث، ومُفسِّر، ونحوي، ولغوي، وعَروضي، وناقد، وقاصّ، وشاعر، ونسَّابة، وله في ذلك كله مشاركات توضحها مؤلفاته التي تجاوزت الثلاث مئة مؤلف

المفدى، عالم النحو المعروف، وكان أستاذًا في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، والدكتور أحمد بن محمد الضبيب، وكان أستاذًا في جامعة الملك سعود، ومؤلفًا ومحققًا. وعلى الرغم من جلال قدر الأعضاء وتميزهم، فإن الشيخ كان، بإدارته المبنية على الاحترام، والمدعومة بالرغبة في تقديم ما يخدم الوسط الثقافي، ناجحًا في إدارة الحوار، واستخلاص الفوائد. وإضافة إلى اللجنة الاستشارية التي رأسها في الجمعية، تولى رئاسة تحرير مجلة التوباد، واختار مسمى «رئيس الكتبة» عوضًا من: رئيس التحرير، وكان متابعًا كل أعمالها.

كما وُلّي أمر النادي الأدبي بالرياض؛ فكان في وقته شعلة من النشاط المنظم وغير المنظم؛ فمن محاضرات يلقيها مرموقون من الأدباء وغيرهم، إلى كتب متنوعة، إلى جلسات في فناء (الفيلا الصغيرة) التي كانت مقرًّا للنادي. كان يتابع كل كبيرة وصغيرة؛ بما في ذلك التواصل مع الإعلام لفسح الكتب، ومع المحكمين، إضافة إلى تصحيحها. ومن أمثلة ذلك خطابه التعقيبي الموجه إلى الدكتور حسن ظاظا، رحمه الله، بخصوص كتاب الشعر الأندلسي، ونص الرسالة:

«سعادة الدكتور/ حسن ظاظا المحترم

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته وبعد،

إلحاقًا لخطابنا رقم بدون وتاريخ ١٣٩٩/٦/١٨هـ، المرفق به ترجمة الدكتور الطاهر أحمد مكي، لكتاب «الشعر الأندلسي» مصحوبًا بتقرير الدكتور محمد زغلول سلام، عن الكتاب والترجمة. وحيث رغبنا من سعادتكم مراجعة الترجمة، وتلافي ما أشار إليه الدكتور محمد زغلول من اضطراب بعض العبارات ووقوع بعض الأخطاء. نفيد سعادتكم أنه، وحتى تاريخه، لم نتلق إجابتكم. نرجو أن تكون في طريقها إلينا؛ شاكرين لكم سلفًا حسن تجاوبكم. وتفضلوا بقبول وافر تحياتنا».

ثم كان له فضل كبير في اقتناء مجموعة مهمة من الكتب والدوريات النادرة التي لم تكن موجودة في غير النادي، واستطاع بعلاقاته الشخصية أن يستعين بأثرياء لدعم الميزانية الرسمية المتواضعة في ذلك الحين.

أمَّا النمط الآخر المتصل بشخصيته، خارج العمل العلمي والوظيفي؛ فهو أكثر سعةً وعمقًا من ذلك المتصل بالعلم

والأدب والثقافة؛ فالشيخ إنسان اجتماعي لا يخلو يوم من أيام الأسبوع من مناسبة لديه، تحفل بمدعوين غير متجانسين، وهذه صفة مميزة لدعواته؛ إذ ستجد العالم، والأديب، والثري، والمتدين، إلى جانب العامي والفقير، بلا تمايز في الجلوس أو الاحتفاء؛ فهو يحتفي بالحضور على اختلاف درجاتهم ومشاربهم. ثم هو على درجة من البساطة والشفافية، لا يتردد في الكشف عن أمور خاصة به أمام جمع من الناس، وهو بعيد من النميمة والحسد والحقد، لا يعرف للمال قيمة غير السعادة الوقتية؛ فإن جاءه «الرزق» أفناه في الولائم، ومساعدة المحتاجين، والصرف على الأبناء، وبالطبع تسديد الديون، ودعم احتياجات المجلة الخاصة التي ينشرها: «الدرعية».

ولعل مما يقدم الشيخ المبجل في صورته الحقيقية التي تشمل البساطة، والتواضع، وخفة الظل، علاقته المتميزة بإنسان بسيط فقير عامي، كان يُعرف بأبي عزيز، رحمه الله، فما كان يهنأ له بال إلا بوجوده، فإن لم يحضر أرسل في طلبه سائقه الخاص، أو أحد أبنائه، ولا يجلس أبو عزيز إلا متصدرًا، ولا يبخل عليه الشيخ في جلسة تعج بأدباء وشعراء ومثقفين بالسؤال والمناكفة أحيانًا، وكم حزن عند وفاته وتألم لفراقه. ومن يتعمق في بحث العلاقة بين أبي عزيز وأبي عبدالرحمن سيجد المثل الواضح لما هو عليه الشيخ من روح إنسانية لا تتحقق في غيره من تواضع جم، وخلق رفيع، وحب المساعدة، واحترام الإنسان من دون النظر إلى مكانته. كان أبو عزيز لصيقًا بالشيخ محبًّا إياه، لا يفتأ يشيد به وبما يقدمه له من عون، وهو الفقير المعدم (المقطوع من شجرة)؛ إذ لم يكن له من الأهل والأقارب غير ابن مريض وابنة متزوجة. ولم يكن أبو عزيز الوحيد من البسطاء الذين ربطتهم علاقة بالشيخ؛ بل كان هناك غيره ممن يأتون من مدن وقرى، بعيدة أو قريبة، لا يتردد في استضافتهم في منزله، مُخصِّصًا لهم مكانًا للنوم، مع إكرامهم مدة إقامتهم، ومساعدتهم في قضاء حوائجهم.

ذلكم هو المكرم في جنادرية هذا العام (١٤٣٧هـ)، والحائز وسام الملك عبدالعزيز من الدرجة الأولى: الشيخ المبجل محمد ابن عمر العقيل (أبو عبدالرحمن بن عقيل الظاهري)، المتفرد بشخصية يصعب وصفها وتحديد إطارها، لكن المؤكد أن صاحبها: عالم موسوعي، نبيه، كريم، متسامح، بسيط، محب الحياة؛ لإفادة الآخرين.

دقة وطموح

العودة إلى محاضر اللجنة الاستشارية للشؤون الثقافية بالجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون وأوراقها الرسمية، يكشف لمن سيقف عليها مشاريع كبيرة كان يطمح إلى تحقيقها؛ من بينها:

- موسوعة «الألفاظ المصطلح عليها بين أهل الفنون»، وقد أوضح ما يتعلق بها في خطاب وجَّهه إلى أعضاء اللجنة الاستشارية الدائمة للشؤون الثقافية بالجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، وقد بسط فكرتها في ثماني نقاط، هي:

أولا- أن تكون بحوثًا تستوعب الألفاظ المصطلح عليها بين أهل الفنون.

ثانيًا- أن تغطي الفنون الجمالية؛ مثل: الفنون التشكيلية، والألوان، والعروض، والقافية، والبديع، وما له علاقة بالنقد الأدبي الجمالي.

ثالثًا- أن يكون بحث المادة مستوعبًا من الناحية اللغوية وعلومها، ومن الناحية الفنية، ومن الناحية التاريخية، ومن الناحية الشرعية، ومن الناحية الأدبية.

رابعًا- أن تصدر مرتبة على الحروف وفق منهج القاموس المحيط.

خامسًا- أن تُرتَّب معاني المادة اللغوية على طريقة ابن فارس في معجم مقاييس اللغة، مع محاولة إرجاع المعاني إلى معنى واحد أصلي يدلّ دلالة مطابقة؛ لأن ابن فارس يُرجع المعاني إلى أكثر من أصل.

سادسًا- أن تُدرَس الحروف الأصلية لكل مادة؛ صوتًا ومعنى، على نحو دراسات ابن جِنّي في سِرّ صناعة الأعراب ودراسة ابن هشام في المُغنِي.

سابعًا- أن تُستخدم الإحالات في الإشارة إلى المواد المبحوثة من قبلُ.

ثامنًا- أن تصبح دراسة تطبيقية لكل علوم اللغة والنحو والصرف والرسم الإملائي والتشكيل.

أما مراحل العمل فيها، فسردها في تسع نقاط؛ أقتبسها بنصها فيما يأتي:

أولا- من الضروري اشتراك أعضاء اللجنة الاستشارية في تحرير دراسة أنموذجية لإحدى المواد، وبتحرير تصور كامل للموسوعة.

ثانيًا- من الممكن تكليف رئيس الشؤون الثقافية بتحرير التصور الكامل للموسوعة؛ عن أهدافها، وضرورتها، ومنهجها من دراسة مستفيضة للاشتقاق اللفظيّ والمعنويّ الذي سيُبنى عليه منهج الموسوعة.

ثالثًا- يُكلف الدكتور محمد المفدى ومحمد عبدالخالق



ابن جنيد مع الشيخ الظاهري، ويبدو الراحل الشيخ حمد الجاسر

عضيمة بجرد جميع الصيغ الصرفية لمادة «زمر» للماضي والمضارع والأمر، واللازم والمتعدي، والمبني للمجهول والمبني للمعلوم، والجمع، والتصغير، والتفضيل، والمبالغة. ويذكران القاعدة فيها عند تركيبها في سياق الكلام؛ كالقاعدة في اتصال الفعل بالضمائر، وكالقاعدة في تحويل الفعل الماضي إلى مضارع، أو اللازم إلى متعدّ... إلخ.

شريطة أن يكون لهذا التركيب أثر في حروف الصيغة. ويذكران المعنى لكل صيغة حقيقية ومجازًا؛ كالأصل في صيغة فعال وفعالة ومفعال. ويُشَكِّلان كل صيغة بالقدر الكافي الذي يميز الصيغة ويمنع من التباسها بغيرها. ويضعان القاعدة -كلما سنحت الفرصة- للقدر المكتفى به من الشكل.

مثال ذلك: «كسرت مزمار زيد»، يُكتفى بالجزم للزاي، ويُقال في القاعدة أو المسوغ: لم تشكل الميم بالكسرة؛ لأنه لم يرد فتحها أو ضمها لا سماعًا ولا قياسًا؛ لأن العرب لا تبدأ المفردة بالسكون فتعين الكسر. ولم تشكل الراء بالفتح؛ لأن وقوع مزمار مفعولًا به دون أي احتمال برهان على فتحها. ويذكران ما له علاقة بهذه المادة من علم النحو: كـ «مزامير»؛ يذكران القاعدة والعلة من منعها من الصرف. وإذا استوعبا الصيغ القياسية يذكران الصيغ السماعية، ويُبينان وجه مخالفتها للقياس ووجهة التجوز بها. ويذكران وجه الاشتقاق لكل صيغة والقاعدة في ذلك...

رابعًا- يكلف أبو عبدالرحمن بن عقيل بحصر معاني «زمر» في اللغة الفصحى. ويعين المعنى الحقيقي الأوَّلي الأصلي الوضعي، ويستدل عليه، ويذكر المعاني المجازية، ويرتبها تاريخيًّا حسب الإمكان، ويستوفي الاستعمال العامي ويحقق أصله، كما يستوفي المصطلحات العلمية من هذه المادة إن وجد مصطلحات.

خامسًا- يكلف فضيلة الشيخ عبدالفتاح أبو غدة ببحث ما ورد في الزمر من نصوص الشرع، ويمحصها دلالة وثبوتًا.

سادسًا- يكلف أحد الفنانين -كطارق عبدالحكيم- ببحث المزمار تاريخيًّا وفنيًّا.

سابعًا- يكلف معالي الشيخ عبدالعزيز الرفاعي، وسعادة الدكتور أحمد الضبيب، والأستاذ يحيى ساعاتي بجمع ما ورد من الشعر والأمثال والنثر الفني عن الزمر.

ثامنًا- بعد ذلك تُعيّن لجنة لصياغة هذا الأنموذج بحيث يدمج البحث اللغوي والصرفي والشرعي ونصوص الأدباء وفق ترتيب منطقي؛ لتتضح دلالة المادة مضمونًا وسياقًا.

تاسعًا- بعد إرسال الأنموذج إلى المجامع والأفراد المكلفين بالاشتراك وأخذ آرائهم، يُعقد المؤتمر المصغر لدراسة فكرة الموسوعة، ويتم توزيعها على الباحثين، ويعين نصيب كل باحث، وتكلّف لجنة بجرد جميع المصطلحات الفنية في بيان وترتيبها ترتيبًا معجميًّا.

وقد سردت ما سبق لإظهار ما كان لدى الشيخ من طموح عظيم؛ لإخراج أعمال مرجعية كبيرة، ولتبيين دقته في التحديد.

نهاية الجغرافيا أم نظرية المؤامرة؟

في مؤتمر للاستخبارات نظمته جامعة جورج تاون الأميركية في واشنطن أكتوبر الماضي؛ قال «برنار باجوليه» مدير الأمن الخارجي الفرنسي: «إن الشرق الأوسط الذي نعرفه انتهى إلى غير رجعة» جازمًا بأن «العراق وسوريا لن يستعيدا حدودهما السابقة» ووافقه في ذلك «جون برينان» مدير وكالة الاستخبارات الأميركية، مؤكدًا صعوبة عودة هذين البلدين إلى حدودهما التي تشكلت بعد الحرب العالمية الثانية.

والمراقب خريطة العالم العربي اليوم يجدها تغيَّرت فعلًا تغيُّرًا جغرافيًّا، ولا يقتصر الأمر على تغيُّر حُسم باستفتاء مثلما حدث في انفصال جنوب السودان، بل هناك مناطق مشتعلة أخرى، فدولة ما يسمى (داعش) ألغت الحدود بين الرقة والموصل، وهي تتمدد وتنكمش وفقًا لمتغيرات تكاد تكون يومية، وهي أيضًا تعلن ولايات لها في سيناء، وفي ليبيا من درنة إلى سرت.

هناك ما يشبه الدولة الكردية في شمال العراق، وتتشكل أخرى في شمال سوريا، أما اليمن فلا يُعرَف هل ستفضي الحرب الحالية إلى يمن موحَّد أم مقسَّم شطرين.

لقد كانت استعادة الجدل حول اتفاقية «سايكس بيكو» عام ١٩١٦م مادة مفضلة للمحللين الإستراتيجيين، وكان مثقفون ينظرون إلى هذا التحليل بوصفه ضربًا من التكلف التاريخي الذي لا يلتفت لمعطيات الواقع العربي وما استقرت عليه الدول وحدودها.

واليوم يمر قرابة مئة عام على «سايكس بيكو» ومازال الجدل يتجدد حول الحدود العربية وجغرافيا المنطقة التي لا تكاد تستقر؛ مجلة «الفيصل» طرحت على نخبة من الباحثين والكتاب هذه الأسئلة:

هل العالم العربي بصدد تحول جغرافي كبير؛ تتغير فيه الحدود، وتذوب فيه دول، وتنشأ أخرى؟ أم أن الأحداث الجارية ستأخذ زمنها لكنها لن تخلف أثرًا؟ أحقًّا تغيرت خارطة العراق وسوريا للأبد؟ ما دور الدول العربية والإقليمية والقوى الدولية في ذلك؟ وما دور التنظيمات والميليشيات؟


الله اكبر
خرائط
متغيّرة



تغيير الحدود
لن يتوقف عند حدود



عبدالرحمن الراشد
كاتب ومحلل سياسي سعودي

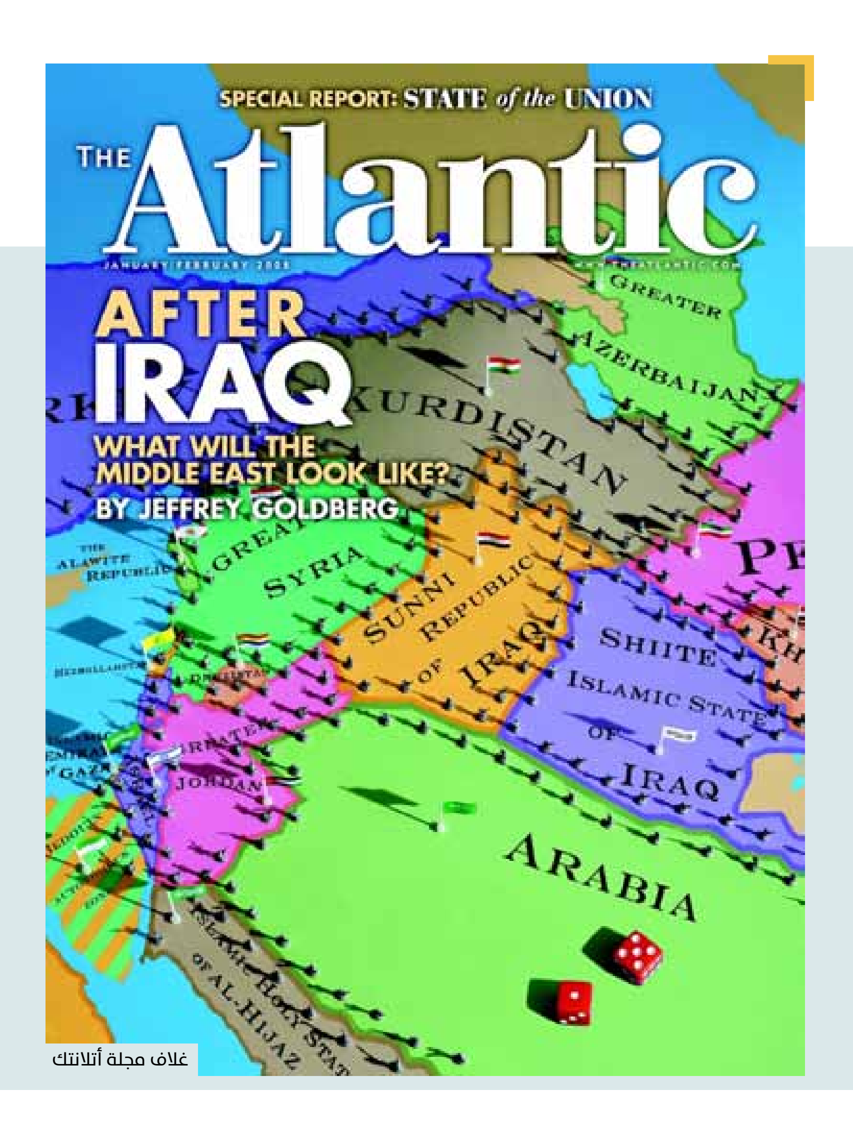
منذ وقت طويل والموضوع المفضَّل لدى كثير من المثقفين العرب، هو التنبُّؤ بمؤامرات حول إعادة رسم الحدود، وتغيير أنظمة منطقة الشرق الأوسط، وقد غذاها تغير الأحلاف الدولية؛ بسقوط الاتحاد السوفييتيّ، وتوحُّد أوربا، وظهور مفهوم الإمبراطورية لدى مُنَظِّري اليمين المتطرِّف الأميركيّ. المفاجأة أن الفريق الوحيد الذي أعلن برنامج تغيير خريطة المنطقة، وبدأ فعليًّا في تطبيقها على الأرض، هو تنظيم داعش؛ ففي التاسع من إبريل عام ٢٠١٣م أعلن أبو بكر البغداديُّ توسيعَ مملكته الصغيرة التي كانت محصورةً في غرب العراق، وضَمَّ إليها جماعة «جبهة النصرة» في سوريا، وأعاد تسمية منظَّمته «الدولة الإسلامية في العراق والشام»، وفي الخُطبة نفسها رفض ما سمَّاه بالحدود التي رسمتها القوى الاستعمارية. ولاحقًا نصَّبَ البغداديُّ نفسَه خليفةً، وأعلن قيام الخلافة الإسلامية التي لا حدودَ لها، واستولى مقاتِلوه على مناطق حدودية بين العراق وسوريا؛ لهذه الأسباب؛ أي: كَشْف هذه الجماعة الإرهابية عن مشروعها في التمدد والغزو، وإلغاء الحدود المرسومة، ومهاجمة الغرب؛ صار التنظيمُ مستهدَفًا من أكبر تحالفيْنِ عسكريينِ في تاريخ المنطقة: الأميركيّ والروسيّ.

«داعش» حركة تدمير لا بناء، ولن تستطيع تغيير منطقتها. دَعُوا عنكم قُدرتها على تغيير العالم. وفي الوقت نفسه، لو هُزمت «داعش» وقُضِيَ عليها، فإننا لا نستطيع أن نجزم بأن المشهد القديم لمنطقتنا سيظلُّ كما هو.

بوصفي أحد المهتمين بشؤون المنطقة وتحوُّلاتها، أُتابِع منذ زمنٍ أطروحاتِ التغيير في المنطقة. ومع أني أنبذ المدرسة التي تُفسِّر الأحداث وَفْقَ نظرية المؤامرة، فإنني أدرك أن جوهر الصراع في الشرق الأوسط هو الرغبة في التغيير، بالتوسع والهيمنة. وقد ارتفعت درجة الإيمان بأن هناك مؤامرة دولية تُحَاكُ لإعادة تقسيم المنطقة؛ بسبب حروب العراق، وسوريا، واليمن، وليبيا. لكن تفكيك هذه الدول المضطربة لا يحتاج إلى مؤامرة؛ لأنها شبه منهارة ومفككة.

جغرافيًّا، تتجاوز نظرية تغيير الحدود ما وراء حزام دُوَل الثَّورات، إلى الدُّوَل المستقرَّة؛ مثل: دول الخليج ومصر. وهذه الأطروحات التي شاعت مؤخَّرًا، في رأيي، قد تكون محضَ مخاوِفَ بواعثُها الفوضى المنتشرة، وتزايد تدخُّلات قوتيْنِ إقليميتيْنِ؛ هما: إيران وتركيا. وربما الشائعات هي من إنتاج أجهزة الدعاية المعادية المنتشرة، مستفيدة من سهولة استخدام ميديا التواصل، تقوم بتدوير أحاديث المؤامرة؛ لهدف بثّ الشكوك والمخاوف. الحقيقة الحروب في الأغلب ليست نتاج مؤامرات؛ إنما هي بسبب سوء إدارة الأنظمة للأزمات؛ مثلما حدث في سوريا، عندما لجأ النظام إلى سياسة القسوة المفرطة في التعامل مع مظاهرة صغيرة، التي تحوَّلت إلى تمرُّد واسع، ثم ثورة ضدّ نظام الحكم. ولا ننسى أن غزو صدام حسين الكويت كان سببًا جوهريًّا في سقوط نظامه وغزو العراق لاحقًا.

لسنوات، حرصتُ على متابعة الدراسات الجادَّة في قراءة التحولات الإقليمية، وكثير منها تَنبَّأ بأن منطقة الشرق الأوسط لن تبقى مثلما هي حدودها اليوم، لكنَّ قليلًا صار وتغيَّرَ.



غلاف مجلة أتلانتك

الاستيلاء على المناطق البترولية السعودية

لعلَّ أقرب نظريات المؤامرة إلى الحقيقة ما حدث في واشنطن في العاشر من يوليو عام ٢٠٠٢م، بعد تسعة شهور من هجمات الحادي عشر من سبتمبر، التي عُدَّث أكبرَ اعتداء على الأراضي الأميركية منذ الحرب العالمية الثانية، ففي ذلك اليوم، عُقِدَ اجتماع مُغلَق لمجلس السياسة الدفاعية The Defense Policy Board في البنتاغون، شاركت فيه ٢٤ شخصيةً مهمةً من حكومة الرئيس جورج دبليو بوش، ومكتب نائب الرئيس ديك تشيني، وجَمْع من وزراء الخارجية والدفاع والاستخبارات السابقين أيضًا. الاجتماع خُصِّص لتدارس التعامل مع المملكة العربية السعودية، بعد تورُّط مجموعة من مواطنيها في هجمات الحادي عشر من سبتمبر، واتُّهمت بأنها المسؤولة

ارتفعت درجة الإيمان بأن هناك مؤامرة دولية تُحَاكُ لإعادة تقسيم المنطقة؛ بسبب حروب العراق، وسوريا، واليمن، وليبيا. لكن تفكيك هذه الدول لا يحتاج إلى مؤامرة؛ لأنها شبه منهارة ومفككة

عن فِكْر تنظيم القاعدة، وتمويله والدعاية له. وتولَّى محلل فرنسيّ في مؤسسة «راند»، يُدعَى لوران موراويك Laurent Murawiec، تقديم دراسة ومشروع ضدّ السعودية. العرض

المُقترَح وصل إلى حدّ الدعوة إلى الاستيلاء على المناطق البترولية السعودية، بوصفها دولةً عَدُوًّا تُهدِّد أمن أميركا والعالم. اللافت أن أحدًا لم يعترض على التحليل والفكرة سوى وزير الخارجية الأسبق، هنري كيسنغر، الذي قال للمجتمعين: صحيح لدينا مشكلة مع السعودية، لكن السعودية دولة صديقة، وليست عدوًّا.

لم يعرف أحدٌ خارج الدائرة الخاصة حقيقةَ هذا الاجتماع إلَّا بعد شهر، عندما نُشِر عنه في الصحافة الجادة. ولا شك أن للسفارة السعودية، في تلك الحقبة العصيبة، دورًا مُهمًّا في مواجهة الجناح المتطرِّف المُعادِي المملكة داخل إدارة بوش، ونجحت في إقناع الرئيس بوجهة نظرها، وللأمير بندر بن سلطان، سفير المملكة حينها، تعليق معبِّر عندما سألتْه الصحافة عن موقف بلاده مما قيل في الاجتماع؛ إذ أجاب: «ترديد الأكاذيب لا يجعل منها حقائق». ومع أن الحكومة الأميركية في عهد بوش ظلَّت صديقةً للسعودية، لكن استمرَّت الحملة المعادية في واشنطن، وازدادت الشكوك داخل السعودية من النوايا الأميركية بعد احتلال العراق عام ٢٠٠٣م.

الحديث اليوم عن إعادة رسم الحدود يتمحور في بلدين: العراق وسوريا؛ إذ صار كثيرون مقتنعين أن الجَرَّة قد كُسِرتْ، وأننا لن نشهد عودة البلدين إلى حدودهما على الخريطة. وقد سبق أن فَتَحَ موضوعَ تبدُّل الحدود والخرائط، مراسلُ نيويورك تايمز حينها روبرت وورث، في تقرير نُشر في ٢٦ يونيو عام ٢٠١٤م. وقد أثارت الخريطة التي رافقت تقريره انتباهًا ملحوظًا في منطقتنا، مع أن وورث لم ينقل شيئًا رسميًّا يؤكِّد تفكيك العراق أو سوريا، سوى أن هناك قناعةً بأن الانفصال حاصل كأمر واقع، وتحديدًا في إقليم كردستان العراق. وقد اتصلتُ بوورث قبل أن أكتب هذا المقال، واستطلعتُ رأيَه، فقال: إنه لا يزال يرى أن الإقليم الكُرديَّ في العراق أكثر حظًّا في الانفصال، لكنه لا يزال يعتقد أن تفكيك الدولة السورية أمر صعب ومعقَّد جدًّا، وأن الخيارات المقبولة والبديلة هي منح الأقاليم مزيدًا من الاستقلالية الإدارية على حساب المركز.

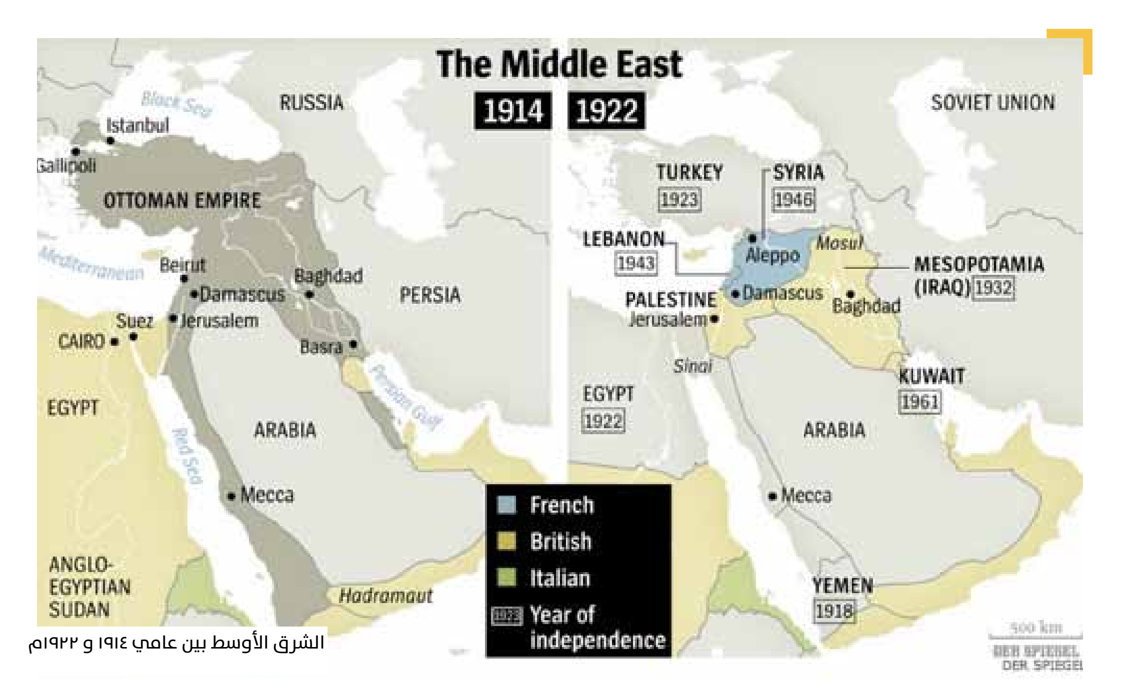
هناك خوف من فكرة تغيير الخرائط وعواقبها على المنطقة. وعند التدقيق في المواقف السياسية سنجد أن كل الدول بما فيها إيران، ليست متحمسةً

كيف سيبدو الشرق الأوسط؟

سبق لمجلة أتلانتيك الأميركية أن اختارت لغلافها موضوعًا عن تغيير خرائط أغلبية منطقة الشرق الأوسط في عام ٢٠٠٦م تحت عنوان بَرَّاق: «بعد العراق: كيف سيبدو الشرق الأوسط؟»، لكنه لم يكن أكثر من محض اجتهاد شخصيّ من الكاتب جيفري غولدبيرغ، الذي عاد وكرر الحديث قبل عام ونصف عن الخريطة التي رُسِمتْ بعد الحرب العالمية الأولى أنها لن تبقى.

وقد كتب كثيرون عن العراق خاصة، بإعادة رسم خريطته وتفكيكه، وهذه لم تكن نظرية مؤامرة، بل هي طَرْح علنيٌّ، سبق أن قُدِّمَ مشروعًا من جو بايدن، نائب الرئيس الحالي، عندما كان سيناتورًا في مجلس الشيوخ عام ٢٠٠٦م. بايدن دعا إلى تقسيم العراق إلى ثلاث دول: كُردية، وسُنِّيَّة، وشيعية؛ ليكون مثل يوغسلافيا، التي جرى تفكيكُها؛ لوقف الحروب بين إثنياتها في اتفاقية دايتون. إنما كل الإدارات الأميركية السابقة والمتعاقبة: بيل كلينتون، ودبليو بوش، والحالية باراك أوباما، الْتزمتْ بعراق موحَّد. والسبب الأول يرجع إلى صعوبة تأسيس مثل هذه الدول، وثانيًا هناك خوف من فكرة تغيير الخرائط وعواقبها على المنطقة. وعند التدقيق في المواقف السياسية سنجد أن كل الدول بما فيها إيران، ليست متحمسةً، بخلاف بعض قيادات العراق الشيعية التي تريد التقسيم؛ لأنه يعطيها دولة صغيرة بثروة كبيرة، إلَّا أن إيران مثل تركيا، تخاف تبعاتِ مَنْح إقليم كردستان العراق استقلالَه؛ خشيةَ أن يفتح الباب لأكراد إيران، وتعدادهم ثمانية ملايين، فيطالبوا لاحقًا باستقلالهم، ويهدّد وَحْدَة إيران المكوّنة من إثنيات ستطالب بالحقّ نفسه. ولا تريد إيران -أيضًا- دولةً سُنية في غرب العراق؛ لأنها ستظلّ مصدر تهديد لبغداد وبقية الجنوب. ومن ثَمَّ فإن مصلحة الجميع، على اختلاف نواياهم، الإبقاء على خريطة سايكس بيكو، ربما باستثناء كردستان العراق، وقد عبَّر الرئيس الكرديّ مسعود بارزاني عن إصراره على الاستقلال في حديثه الأخير إلى صحيفة الغارديان.

ولنتذكر أن الحدود الحالية في معظم دول العالم ليست محلَّ رضا كثير من الدول والشعوب، لكنها أمر واقع جرى تثبيته. ومهم أن ندرك أن المجتمع الدوليّ، بعد الحرب العالمية الثانية، حرص على ترسيخها، ورفض تغييرها؛ لتجنُّب الفوضى والحروب. وعلى الرغم من هذه السياسة، فإن العالَم اليوم ليس مطابقًا ما كان عليه عام ١٩٤٥م؛ إذ انفصلت باكستان عن الهند، ثم انفصلت بنغلاديش عن باكستان، وقُسِّمت إثيوبيا ويوغسلافيا والسودان، وبالطبع دول الاتحاد السوفييتيّ التي استقلّت، وبقيت معظم خريطة العالم مثلما رُسمتْ من قبلُ.



الشرق الأوسط بين عامي ١٩١٤ و ١٩٢٢م

أشهر اتفاقية سِرية

لا يمكن التحدُّث عن الحدود والخرائط من دون أن أُدلي، مثل بقية الزملاء، برأيي في أَشْهَر اتفاقية سرية رَسمتْ خطوطَ منطقة الشرق الأوسط في التاريخ المعاصر؛ أعني اتفاق الدبلوماسيئِن البريطانيّ والفرنسيّ: سايكس وبيكو. فالاتفاقية التي وقّعت قبل مئة عام، رسمت حدود منطقة الشمال العربيّ. ومع احترامي مَن يُعلِّق كثيرًا من اللوم على تلك الاتفاقية، فإنه من المهم أن نتعرَّفَ العالَمَ الذي سبق تقسيم المنطقة، حيث لم يكن هناك معظم الدول العربية بالمعنى المتعارف عليه اليوم. وخريطة عراق الأمس ليست مثل التي نشاهدها الآن، ولا سوريا. الحقيقة أن فلسطين هي التي كانت الضحية؛ لأنها مُنِحتْ اليهودَ إلى الأبد، بما فيها القدس.

لا يَعْني هذا أنه لم يكن هناك ظُلم لَحِق عربَ وادي الرافدين، إنما أَتحدَّث عن تغيير الحدود. فالعراق وسوريا كانا يخضعان لحكم الأتراك، ثم صار البلدان يخضعان لحكم التاج البريطانيّ وفرنسا. والبريطانيون هم الذين أَسَّسوا دولة العراق الحديثة، بتوسيع حدودها، وضمُّوا إليها إقليم كردستان، مع أن الأكراد لا يتحدثون العربية. والبريطانيون هم الذين وسَّعُوا مساحة السودان العربيّ، بضم الجنوب إليه، بإثنياته المختلفة عرقيًّا ودينيًّا.

وعندما نضع اتفاقية سايكس بيكو في منظورها التاريخيّ؛ نستطيع أن نفهم العالَم كما كان، وليس كما ننظر إليه اليوم، فالفرنسيون والبريطانيون تقاسَموا تركة الدولة العثمانية، مثلما تقاسموا بقية دول العالم بعد الحرب العالمية الأولى؛ من الصين إلى جنوب شرق آسيا، حتى المغرب وبقية دول إفريقيا. وتصارعت الدول الاستعمارية؛ حتى بلغ الصدام بينها داخل القارة الأوربية نفسها، وانفجر لاحقًا كحرب عالمية ثانية، وتسبَّب الدمار الهائل والدماء في تحطيم أوربا، ومعها انتهى المفهوم الاستعماريّ، وتحوَّل معظم العالم الثالث إلى عصر الدولة القومية بحدود مرسومة ودائمة. واتفقت الدول الكبرى على المحافظة، قدر المستطاع، على حدود الدول القديمة مثلما هي، بعد حسم الحرب العالمية الثانية. وعلى الرغم من أن خلافات الحدود كثيرة، فإن حروبها قليلة، وقد تعايشت معظم الأمم معها؛ طلبًا للسلم والاستقرار. كما أن الدعوات الانفصالية لم تَجدْ كثيرًا من التعاطف، مهما كانت مسوَّغةً؛ خوفًا من انتشار عَدْوَاها؛ إذ توجد ميول انفصالية تقريبًا في أغلبية دول العالم، مثلما نرى في إسبانيا وبريطانيا وغيرهما.

> **البريطانيون** هم الذين أَسَّسوا دولة العراق الحديثة، بتوسيع حدودها، وضمّ إقليم كردستان، مع أن الأكراد لا يتحدثون العربية. وهم الذين وسَّعُوا مساحة السودان العربيّ، بضم الجنوب إليه



تصدّع العراق وسوريا خطر مرشَّح للتعميم عربيًّا



عبدالوهاب بدرخان

كاتب ومحلل سياسي لبناني

طرحت الأحداث المتلاحقة في العالم العربيّ منذ خمسة أعوام جملة إشكاليات تتعلَّق أولًا بتعايش مكوّنات المجتمعات داخل حدود بلدانها، وثانيًا باستهدافات القُوى الدولية والإقليمية وطبيعة روابطها مع تلك المكوّنات. وما بدأ كحراكات داخلية ترمي إلى تصحيح أوضاع الحكم وحقوق الجماعات، سرعان ما انزلق؛ إمّا بصراعات دامية، أو بانقسامات عمودية. وفي الحالين شهد النسيج الاجتماعيّ تمزُّقات عميقة؛ أظهرت بدورها أن ما كان يُعتقد أنه تعايش سلميّ إنما كان في الحقيقة هُدنة انتظار أيّ فرصة تسنح لتغيير الواقع، ليس سياسيًّا فحسب، إنما جغرافيًّا أيضًا.

إن الإخفاق التاريخيّ الكبير لم يكن في انهيار هذا التعايش فحسب، إنما في إخفاق أنظمة الحكم في بناء الدولة، دولة لجميع أبنائها، تعاملهم بمعايير مُواطَنة واحدة، وتعترف بمساواتهم بموجب القوانين. أدّى هذا الإخفاق إلى هشاشة مزمنة في الانتماء والولاء، وإلى داء عُضَال في كل أوصال الدولة والمجتمع. في المقابل لم يَكُن العامل الخارجيّ، وبخاصة الدور الأميركيّ، عنصرًا مساعدًا في تدعيم السلم الأهليّ، إنما اشتغل كالعادة على التناقضات الداخلية لأيّ بلد، داعمًا الأنظمة؛ لأنها تلبّي مصالحه، ومخاطبًا المجتمعات؛ لتحريضها على التحرُّك «من أجل الحرية والديمقراطية». وعندما فعلت أخيرًا، أو خُيِّل إليها أنها تفعل، أخفق الدور الأميركيّ إخفاقًا ذريعًا في فهم حركاتها وملاقاة طموحاتها، والأسوأ من ذلك كان الإخفاق في «إدارة» الأزمات التي نجمت عن الانتفاضات الشعبية.

أثبتت الوقائع أنه حيثما توافرت عناصر داخلية (مؤسسة الجيش في مصر، والمجتمع المدنيّ في تونس) أمكن كبح جماح الفوضى، ووضع أُسس لاستعادة الاستقرار، ومقاومة الأجندات الخارجية. أما البُؤَرُ الثلاثُ الأخرى: (سوريا، واليمن، وليبيا) التي سقطت في فخّ الاقتتال وسفك الدماء، فعانت زمنًا طويلًا هيمنةَ فئة واحدة أقلّية؛ قَبَلية أو مذهبية، صادرت الجيش والأمن، واستخدمتهما ضد أغلبية الشعب؛ لذلك غلب عليها نهج التغيير الجراحيّ، على ما فيه من مخاطر تصل إلى حدّ طرح الكيان الجغرافيّ للبلد. ذاك أن القوى الخارجية كانت لها يدٌ تاريخيًّا في تكوين هذه الدول بشكل مباشر أو غير مباشر (معاهدة سايكس بيكو عام ١٩١٦م، فيما يتصل بسوريا. ضغوط الاستعمار الإيطاليّ لترسيخ الأقاليم الثلاثة الليبية. ترجيح الاستعمار البريطانيّ وجود يمنيْن: شماليّ وجنوبيّ).

عدا البلدان الثلاثة التي شملتها خريطة «الربيع العربي»، الاسم الجميل لحقبة بائسة، تجدر الإشارة إلى العراق الذي بلغه «الربيع» الدمويّ عبر الغزو والاحتلال الأميركيين عام ٢٠٠٣م. وسواء أكانت حرب العراق خطوة أميركية أم لا، فقد صار واضحًا الآن أنها دقّت المسمار الأخير في نعش «استقرار» إقليميّ هُلاميّ؛ إذ حرّكت كل الرواسب الطائفية والقومية والإثنية، ووضعت كل الخرائط تحت المراجعة، وإعادة النظر في الحدود.

وأتاحت الحرب العالمية الأولى للحلفاء المنتصرين التصرُّف في «الولايات» العربية - العثمانية، بوساطة فرضها الانتدابيْنِ البريطانيّ والفرنسيّ، ورسْم خرائط الدول، ومنها العراق، وكذلك تركيا، وتوزيع الأكراد على أربع دول، وإصدار «وعد بلفور» بوطن قوميّ لليهود، فإن تداعيات الحرب الثانية أدّت إلى ترسيخ هذه الوقائع وصولًا إلى إنشاء «دولة إسرائيل»، أو بالأحرى: زرْعها جسمًا غريبًا في المشرق العربيّ؛ مما أفسد عمليًّا انطلاقة الدول «المستقلّة» حديثًا، وشغلها بالحروب عوضًا من انكبابها على بناء المؤسسات، والتنمية، وبلورة

عقودها الاجتماعية.

وأسهمت الحروب الخمسة ضدّ إسرائيل في بَلْبَلة التماسك داخليًّا وعربيًّا، فإن الأنظمة القائمة على الهيمنة العسكرية استطاعت أن تطمس التباينات الاجتماعية من دون أن تكون بصدد بناء علاقة وئام وسلام؛ لا بينها وبين مجتمعاتها، ولا بين الفئات والمكوّنات. لكن ها هي الحرب الأميركية في العراق قد فجّرت الألغام، بل أضافت إليها، وإذا بأبرز نتائجها يتمثّل في وضع نواة إنشاء دولة كُردية من خلال الدعم الأميركيّ الاستثنائيّ لـ«إقليم كردستان العراق»؛ مما أدّى إلى تشظٍّ واقعيّ لوَحْدَة العراق شعبًا وأرضًا ودولةً، لتتولّى إيران إدارة هذا التشظّي، سواء بالتعاون مع النظام السوريّ في تغذية الإرهاب ونشره في أثناء وجود الأميركيين في العراق، أم بتعميمه بعد انسحابهم بوساطة دفع حكومة بغداد إلى نهج «إرهاب الدولة».

شكّلت الواقعتان التاريخيتان: إنشاء إسرائيل بالاستيلاء على أرض غيرها بالقوة، وضرب الكيان العراقيّ وخلخلته بالغزو والاحتلال، نموذجيْنِ كارثيين للسعي الخارجيّ لاستثناء المنطقة العربية من أيّ ثبات أو استقرار. فالأُولى رسَّخت «وفاقًا دوليًّا»، حتى في أكثر مراحل الحرب الباردة سخونةً، قوامُه عدمُ سريان القانون والمعاهدات الدولية على وضعية إسرائيل، وتأمين تفوُّقها العسكريّ (بما فيه النوويّ)؛ مما أسّس علاقة مبتورة وغير سليمة بين العرب والنظام الدوليّ، بل بين العرب أنفسهم وداخل كل بلد عربيّ. فإذا كان القانون الدوليّ يتوقف عند أبواب المنطقة، ويحصّن الظلم في فلسطين، فكيف لـ«ثقافته» أن تَجِد لها مكانًا في محيطها.

أما الواقعة الثانية، فجعلت من «إقامة الديمقراطية»، بوصفها مشروعًا أميركيًّا معلنًا للعراق بعد تخليصه من النظام الدكتاتوريّ، جسرًا إلى حلّ الدولة وتفكيكها، وإلى زعزعة المجتمع وتفتيته، ومن ثَمَّ إيقاظ فيروسات الانقسام والتقسيم وتنشيطها، ليس في العراق فحسب، إنما في المنطقة عامة؛ إذ إن الخلل في الجوار لا يمكن أن يُبقي أيّ بيت بمنأى عن المخاطر، سواء أكانت موجات لاجئين، أم تنظيمات إرهابية، أم تدخُّلات لتحريك الضغائن المذهبية والعرقية.

في هذه الظروف الإقليمية الموبوءة بكل أنماط السياسات غير الأخلاقية وغير الإنسانية؛ انطلقت الحَرَاكاتُ الشعبيةُ باحثةً عن تغيير تستثمره في مستقبلها، لكنها وقعت سريعًا في المستنقعات التي لم تتهيّأ للتعامل معها، واصطدمت بنقص مناعة المجتمعات إزاء الأمراض الكامنة أساسًا في داخلها. وفي اللحظة الحالكة اكتشفت «الأمة» أنها لم تَعُدّ نفسَها لهذه اللحظة التي تُعِيد المنطقةَ مئةَ عام -بل أكثر- إلى الوراء، وإذِ احتاجتْ إلى منظومة إقليمية عربية قادرة على صَوْن كياناتها والدفاع عنها كافةً، فقد اصطدمت أولًا بحقيقة ضياع عقود عِدَّة في البحث عن «تضامن عربيّ» مستحيل، وثانيًا بواقع الْتِقاء الإستراتيجيات والأجندات الأميركية والإسرائيلية والإيرانية على الاستثمار في الضعف والضياع العربييْنِ. حتى قاعدة «المصالح الدائمة» لا الصداقات، المعروفة في العلاقات بين الدول، لم تستقم بين العرب وأميركا، بدليل ما تشهده حاليًا دول الخليج عامة، والمملكة العربية السعودية خاصة من ابتزازات أميركية، تتعلّق بمتطلبات أَمْنها الإقليميّ. ولولا «عاصفة الحزم» التي (فرملت) التسلُّل الإيرانيّ لمحاصرة المملكة؛ لَكانت واشنطن تعايشت مع الهيمنة الإيرانية بوصفها مُعْطًى يخدم مصالحها.

قد تكون المنطقة العربية مُقبِلة على تغييرات شتّى في خريطتها؛ فالإقليم الكرديّ أَحْدَث الصدعَ الأولَ في العراق، والإقليم الكرديّ المرشَّح لتطوير الصدع الحاصل في سوريا، قد يتخذه النظام وحليفه الإيرانيّ (إضافة إلى القوى الدولية) ركيزةً للتقسيم ولإنشاء أقاليم عِدَّة. ولا يَعْني ذلك أن عمليات التقسيم يمكن أن تَجْرِي بسهولة وسلاسة، بصفقات أو تفاهمات أو حتى قرارات دولية، إنما بإدامة الصراعات مدة زمنية في انتظار أن يبدو الأمر الواقع كأنه علاج مقبول. لأجل ذلك يُستخدَم وباء الإرهاب «الداعشيّ» ضدّ الدول العربية التي ترفض مشاريع التقسيم لتهديدها وإقلاقها؛ إذ إنه يمكن أن تصير اللاحقةَ في مسار التفكيك والتفتيت؛ لذلك كانت الحاجة إلى تعميم الحزم ليصبح نهجًا عربيًّا؛ لأن السكوت والاستكانة لا يُبعِدانِ المخاطرَ، إنما يُفَعِّلانها.



خرائط متغيّرة

هل تتغير خريطة العالم العربي؟



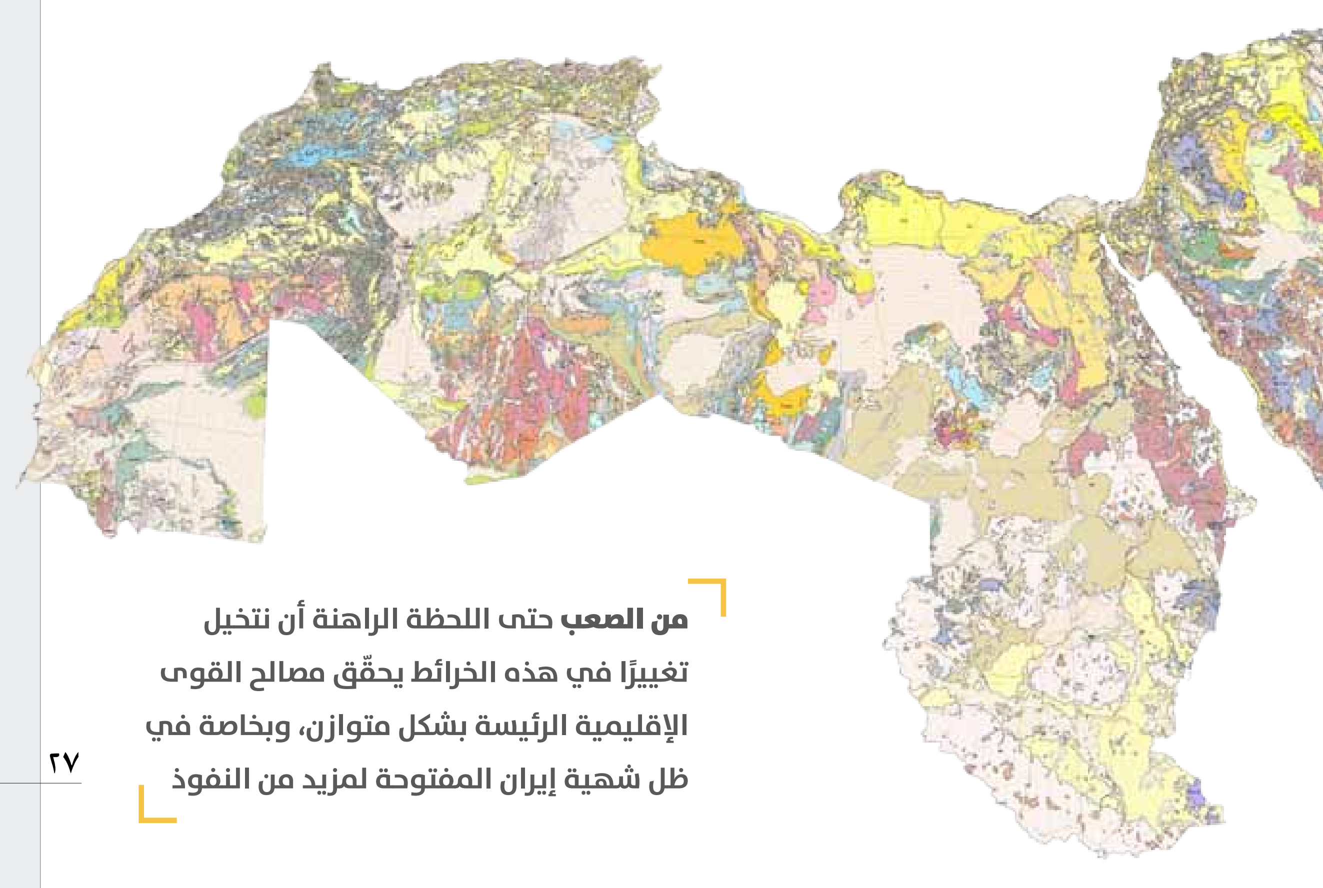
وحيد عبدالمجيد

نائب رئيس مركز الأهرام للدراسات الإستراتيجية

كثيرة هي الشواهد التي تفرض إثارة السؤال عن احتمال تغير خريطة العالم العربيّ؛ نتيجة الصراعات العنيفة التي يبدو أنها تُمزق مجموعة من بلاده، وبخاصة سوريا والعراق وليبيا. ويحظى هذا السؤال باهتمام واسع كلما حدثت تطورات يبدو أنها تحمل في طياتها ملامح تغير في خريطة هذا البلد أو ذاك. ومن هذه التطورات في المدة الأخيرة كثافة المحاولات التي ترمي إلى تحقيق تغيير ديموغرافيّ، واقترانها بتحركات تهدف إلى عزل مناطق معينة في العراق. فقد ازدادت وتيرة العمليات التي تقوم بها ميليشيا «الحشد الشعبيّ»؛ لإفراغ المناطق التي تسيطر عليها في ديالى من قاطنيها السُّنَّة، ومَنْع عودة المهجّرين إليها. وتزامن ذلك مع شروع حكومة إقليم كردستان في حفر خندق يمتدّ من منطقة ربيعة إلى فضاء خانقين. وعلى الرغم من أن الهدف المعلن هو حماية قوات «البيشمركة» الكردية من هجمات تنظيم «داعش»، فإن السؤال يظل مثارًا عن احتمال أن يكون غرضه الحقيقيّ هو الشروع في رسم حدود على الأرض في الوقت الذي كرَّر رئيس حكومة إقليم كردستان مسعود بارزاني دعوته إلى إجراء استفتاء؛ لتقرير مصير هذا الإقليم.

إن المصاعب الهائلة التي تجعل السعي لحلّ سلميّ للصراع الذي تحوَّل حربًا أهلية في سوريا، والمشاكل المتعاقبة التي تواجه محاولات التوصُّل إلى مثل هذا الحلّ، وتؤدي إلى تعثُّره المرة تلو الأخرى في ليبيا؛ تجعل السؤال عن حدوث تغير في خرائط هذه البلاد، وفي خريطة العالم العربيّ، مطروحًا. غير أنه لا تتوافر دلائل كافية حتى الآن على أن هذه الشواهد وغيرها يمكن أن تكون بداية لتغير نهائيّ في الخريطة. والمقصود بالتغيّر النهائيّ هو ذلك الذي يجد قبولًا إقليميًّا ودوليًّا، ويحظى برضا قاطني المناطق التي ستُرسم فيها حدود جديدة.

ويصعب منهجيًّا توقُّع حدوث مثل هذا التغيُّر، في ظلّ حالة سيولة تتَّسم بها الصراعات التي قد تؤدِّي إليه. فلا يتيسَّر في ظل هذه السيولة الاحتفاظ بالمواقع التي ينتزعها هذا الطرف أو ذاك من غيره في سوريا طوال الوقت. ولا يُسلِّم أيّ من هذه الأطراف بسيطرة غيره على منطقة من «مناطق التَّماسّ» التي تدور فيها معظم المعارك، حتى إذا استمرت هذه السيطرة مُدَّة. والنمط السائد في الصراع في سوريا، أو عليها، هو أن أغلبية المواقع التي يسيطر عليها طرف أو آخر في هذه المناطق يظلّ هدفًا يسعى غيره لانتزاعه منه، مع مراعاة اختلاف موازين القوى من وقت إلى آخر. وإذا كان



من الصعب حتى اللحظة الراهنة أن نتخيل تغييرًا في هذه الخرائط يحقّق مصالح القوى الإقليمية الرئيسة بشكل متوازن، وبخاصة في ظل شهية إيران المفتوحة لمزيد من النفوذ

المشهد في العراق يبدو مختلفًا؛ بسبب وجود تمركز مذهبيّ وعرقيّ واضح في مناطق محددة ومعروفة، فقد خلطت هجمة تنظيم «داعش» بعضَ الأوراق، وأدَّت إلى تداخل أوراق غيرها، إضافة إلى الصراعات المتفاوتة داخل كل من المكونات المذهبية والعرقية الثلاثة (الشيعية، والكردية، والسُّنية) التي تَقُوم أطروحةُ تغيير خريطة العراق عليها. فلا يوجد قدر معقول من الاتفاق، أو حتى التوافق العامّ، داخل أيٍّ من هذه المكونات المقسّمة بدورها إلى أحزاب وحركات وجماعات وعشائر وغيرها. إضافة إلى أن تمدُّد قوات «البيشمركة» الكردية خارج إقليم كردستان منذ أن تصدَّت لهجمات «داعش» في صيف عام ٢٠١٤م؛ يجعل انفصال إقليم كردستان أقلّ -وليس أكثر- احتمالًا؛ لأنه سيثير صراعًا أشدّ حِدَّة من أيّ وقت مضى.

هبوب ريح عاتية

وقُلْ مثلَ ذلك عن الوضع في ليبيا الذي يؤدِّي اختزاله في طرفين متصارعين إلى تبسيط مُخِلّ حتى إذا كانت مكونات كلّ منهما موحَّدة، فما بالنا حين تكون متنافسة. هكذا يبدو الطابع السائد في هذه الصراعات من النوع الذي يشبه هبوب ريح عاتية يبدو من قوتها وسرعتها أنها ستعصف بالمنطقة، وهي كذلك بالفعل، لكنها ليست مما يؤدّي إلى استمرار أيّ تغير يحدث على الأرض، واستقراره على نحو يسمح بتقنينه، وستظل على هذا النحو سنواتٍ قادمةً.

إذا افترضنا توافر مقومات داخلية حاسمة تؤدّي إلى تغيير في خرائط هذه الدول، سيظل صعبًا تصور حدوث توافق إقليميّ عليه.

فمن الصعب حتى اللحظة الراهنة أن نتخيل تغييرًا في هذه الخرائط يحقّق مصالح القوى الإقليمية الرئيسة بشكل متوازن، وبخاصة في ظل شهية إيران المفتوحة لمزيد من النفوذ؛ سعيًا للهيمنة على المنطقة. ولا يَعْني ذلك استبعاد احتمال حدوث تغير في خريطة العالم العربيّ في مدى زمنيّ بعيد.

لكن السيولة الشديدة في صراعات المنطقة تحول دون توقّع ما يمكن أن يحدث في مدى يتجاوز ما بين عامين وثلاثة أعوام حين نتمسك بمناهج البحث في العلاقات الدولية، ونبتعد من التكهّن والتخمين والتنجيم.



بارزاني:
الاستقلال الكردي بات قريبًا

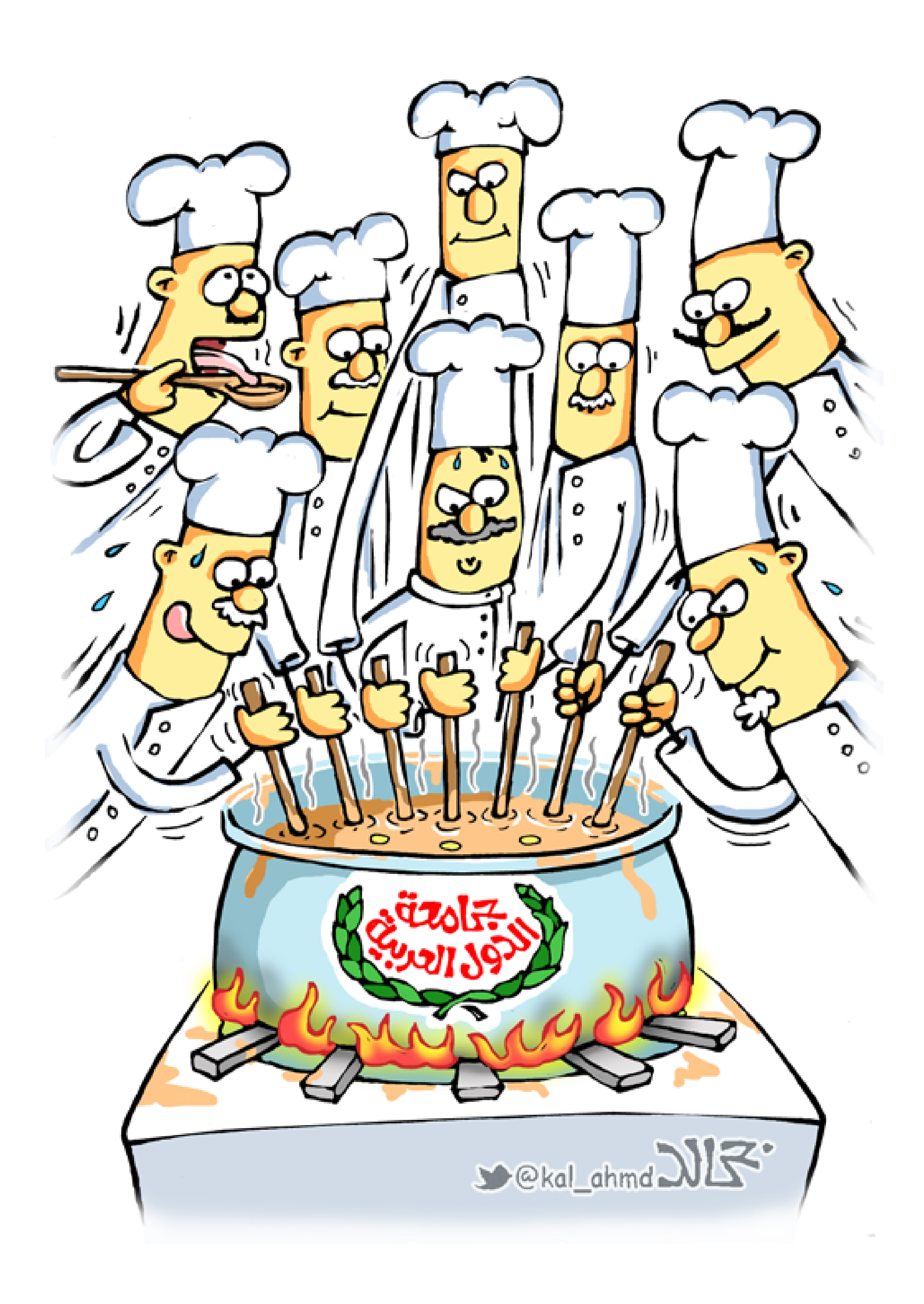
أثارت تصريحات مسعود بارزاني رئيس إقليم كردستان العراق التي أدلى بها لصحيفة الغارديان جدلًا واسعًا؛ إذا قال: إن الوقت قد حان لتغيير حدود الشرق الأوسط، داعيًا قادة العالم إلى الاعتراف بأن الحدود التي رسمتها «سايكس بيكو» قد أخفقت، وحثهم على تبني تصور جديد للمنطقة يشمل دولة كردية.

وأكد بارزاني أن العالم بدأ يتفهم أن العراق وسوريا لن يعودا موحدين، وأن ما سماه «التعايش الإلزامي» الذي كان سائدًا؛ ثبت أنه خطأ.

وقال: أظن أن قادة العالم يدركون أن هذه هي الحقيقة على الأرض، مشددًا على أن المحافظة على الخريطة الحالية من شأنها استحداث المزيد من التفكك والدمار في المنطقة، ومبديًا ثقته في أن «الاستقلال الكردي صار أقرب من أي وقت مضى، بعد عقود من الرفض والتوجس اللذين أبداهما جيراننا في المنطقة.

العبادي :
كردستان جزء من العراق

بدوره دعا رئيس الوزراء العراقي حيدر العبادي إقليم كردستان لإعادة النظر في إجراء استفتاء على استقلال الإقليم، وقال: «كردستان جزء من العراق، ونتمنى أن يبقى كذلك» مؤكدًا أن مصلحة الإقليم هي في بقائه في دولة عراقية موحدة، وأن الاستقلال يتعارض مع مصالح السكان في الإقليم، وألمح العبادي إلى سوء الإدارة المالية في الإقليم مستشهدًا بتأخر الرواتب رغم الوفرة المالية، وكون الإقليم يصدر ١٥٪ من نفط العراق، ووجه الدعوة إلى بارزاني بأن يصارح الناس بالحقيقة لا أن يقول شيئًا، ويفعل شيئًا آخر.



جامعة الدول العربية
@kal_ahmd
خالد



النظام الإقليميّ واستقرار دول الخليج



ابتسام الكتبي

رئيسة مركز الإمارات للسياسات

لقد كشفت ثورات «الربيع العربي» عن هشاشة الدولة الوطنية العربية الحديثة وأزماتها البنيوية؛ وعلى الرغم من أن بعض دول «الربيع العربي» يعيش اضطرابات سياسية واجتماعية حادّة في المرحلة الانتقالية، فإن دولًا أخرى تشهد صراعات أهلية دموية، وبخاصة سوريا واليمن وليبيا، والعراق إلى حد ما. وفي الآونة الأخيرة زادت المؤشرات التي تبعث على القلق لمصير هذه الدول الذي يَشي باحتمال انهيارها وتفككها إلى كيانات صغيرة تقوم على أسس الهوية (الإثنية، والطائفية، والجهوية). والخشية الكبرى أن أيَّ تفكُّك لدولة من هذه الدول سيقود إلى ما يعرف في علم السياسة بظاهرة «الدومينو»؛ أي جرّ الدول العربية الأخرى إلى حافة الانهيار؛ مما يعني تغير نظام «سايكس بيكو» الموروث من الحرب العالمية الأُولى، إضافة إلى أن هذه النزاعات ستعيد التركيبة الديمغرافية للدول والمجتمعات، وتؤسّس لتدمير التنوُّع الحضاريّ والثقافيّ والمذهبيّ والإثنيّ الذي ميَّز المنطقة على مدى قرون، وهذا التغيير القسريّ، الذي يجري تحت وطأة الحروب والصراعات، ينمّي نزعة الانتقام لدى الأفراد والمجموعات، ويجعل مصادر التهديد في مجتمعات دول المنطقة كامنة، ومن الممكن أن تنفجر في أي وقت، ويُعدّ هذا مُصادَرة لمستقبل الأجيال القادمة في منطقتنا، فمن حقهم علينا أن نورثهم أمنًا وسلامًا وتنمية وازدهارًا.

إن تغيّر الخرائط في المنطقة، وانتشار خطر الجماعات الإرهابية، وتشظيها، وإقامة حواجز الشكّ والكراهية واللاثقة بين أبنائها، من شأنه تمزيق وَحْدة المجتمعات، ويزيد تعداد الدول المخفقة في منطقتنا؛ مما يستدعي تبنّي بدائل إقليمية ووطنية لمجابهة حالة إخفاق الدولة الوطنية في المنطقة، واحتمالات تفكك بعضها. وينبغي للقوى العربية الفاعلة إقليميًّا، ومنها المملكة العربية السعودية ودولة الإمارات؛ أن تقوم بتوحيد جهودها، وتعزيزها من أجل التوصُّل إلى تسويات للصراعات المشتعلة؛ للحفاظ على بقاء تلك الكيانات ووحدتها، مع ضرورة تحييد تأثير القوى الإقليمية غير العربية والقوى الدولية؛ لذلك فإن دول «مجلس التعاون لدول الخليج العربية» مطالَبة باستجماع أكبر ثقل إقليميّ ممكن؛ لرسم حدود الدور الإيرانيّ في المنطقة؛ لإقامة توازن رادع، يسمح لأنْ يكون النظام الإقليميّ الجديد المزمع تشكّله وصياغته في المنطقة غير مُهَدِّد استقرار دول الخليج ومصالحها.

من حق أميركا الانسحاب من المنطقة

من حق الولايات المتحدة الأميركية وَفْق تقديرها

مصالحها وتأكيدها مبدأ عدم خوض أيّ حروب في الشرق الأوسط، على خلفية تجربة أفغانستان والعراق وليبيا؛ أن تنسحب من المنطقة، لكنّ منطق التشابك في العلاقات الدولية، وتداخل مصادر التهديدات الأمنية والسياسية العابرة للدول، سيجعل من الصعب على الولايات المتحدة الأميركية الاستمرار في هذه السياسة.

تحالف أميركا التاريخيّ مع دول الخليج كان أحد مصادر نشر الصورة الذهنية الإيجابية لأميركا في المنطقة، وترسيخ قوتها الناعمة على مدى أجيال في المنطقة العربية، والفراغ الذي ستتركه أميركا سيملؤه في المستقبل الصينيون والهنود والروس، وستنقلب الصورة الأميركية في أذهان الأجيال القادمة في المنطقة العربية إلى صورة الحليف غير الموثوق فيه.

منذ أحداث الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١م بدأت عملية مراجعة لطبيعة العلاقة الأميركية الخليجية، على خلفية مسألة الإرهاب والتشدُّد الدينيّ. وقد تنامى التعاون الأمنيّ والاستخباراتي بين واشنطن وطهران في الحرب الأميركية على نظام «طالبان»، وتنظيم «القاعدة» في أفغانستان.

وكان الغزو الأميركيّ للعراق عام ٢٠٠٣م خطوةً نوعيةً أخرى في تلك المراجعة التي لازمت تعاونًا أميركيًّا إيرانيًّا جوهريًّا على إسقاط نظام صَدَّام حسين، تمكَّنت على إثره إيران من ملء الفراغيْنِ السياسيّ والأمنيّ الناشئين في العراق؛ الذي أصبح فيه حلفاء إيران حُكَّامه الجُدد. وبسقوط نظامَيْ «طالبان» في أفغانستان وصَدَّام حسين في العراق تكون واشنطن قد خدمت إيران، بشكل مجاني عبر إسقاط أبرز عدويْنِ لَدُوديْنِ لها؛ مما نجم عنه تمددٌ في النفوذ الإيرانيّ في المنطقة، وصعود وتيرة النزاع الإيرانيّ الخليجيّ، وما انضوى تحته من توترات مذهبية وطائفية سُنية شيعية. وقد بلغ الانفتاح الأميركيّ على إيران درجة عالية في السنوات الأخيرة؛ على خلفية أمريْنِ؛ أولهما الاتفاق النوويّ الإيرانيّ الذي عَدَّته إدارة أوباما أحدَ أهم إنجازاتها على مستوى السياسة الخارجية، وثانيهما تقديم إيران بوصفها بلدًا أساسيًّا في حرب الغرب على الإرهاب، وعلى تنظيمات «داعش» و«القاعدة»، في مقابل ما يراه الغربُ تلكُّؤًا وارتيابًا وتردُّدًا سُنيًّا في الانخراط القويّ في هذه الحرب.

الحملات المغرضة على السعودية

الحملات المغرضة على المملكة العربية السعودية في الإعلام الأميركيّ والبريطانيّ تعزِّز الطائفية السياسية في المنطقة، وترسّخ التطرُّف، وتنمّي الانقسامات المذهبية. وأكثر ما يلفت انتباه الخليجيين أن ما ينشر، بشكل سلبيّ، في الإعلام الأميركيّ والبريطانيّ عن السعودية ودول الخليج، يجري ترجمته فورًا في إيران بلغات عِدَّة.

والسؤال: ألا يُعزِّز هذا الوضعُ الطائفيةَ والنزاعاتِ في المنطقة، ويثير الشكوك في السياسة الغربية؟ الحقيقة أن هذه المُهَدِّدات تحمل معها مكتسباتها وفرصها الثمينة والإستراتيجية؛ ففي السنوات الأخيرة، تتصرّف كثير من دول الخليج العربية، وعلى رأسها المملكة العربية السعودية، ودولة الإمارات العربية المتحدة، على نحو مستقلّ نسبيًّا، وبشكل متزايد، عن رغبات الولايات المتحدة الأميركية؛ لاعتقاد هذه الدول أنه لا بد من بذل المزيد من الجهود لمواجهة الإيرانيين، أو مخاطر الإسلام السياسيّ، والحركات الدينية المتطرّفة. وقد شهدت واشنطن ذلك بالفعل في اليمن وسوريا ومصر والبحرين، وهي المرة الأُولى التي يجري فيها التعاون بين دول خليجية من دون الحاجة إلى الاصطفاف خلف قوة كبرى، كما كان الحال في حرب تحرير الكويت قبل نحو ربع قرن.

هذا تحوّل أساسيّ في العلاقة الأميركية الخليجية تحت وطأة تراجع الحضور الأميركيّ في المنطقة، وتبدّل موازين القوى الإقليمية، والتقارب الأميركيّ مع إيران، وتمادي الأخيرة في تدخُّلاتها في الشؤون الخليجية والعربية. وهذا التحوّل، على الرغم من كلفته على الدول الخليجية، فإنه مَنَحَها فرصةً إستراتيجية مهمةً للعمل على بناء سياسات أمنية ودفاعية مستقلّة نسبيًّا، ومن المهم أن تُوضع في إطار رؤية متماسكة وشاملة؛ لمنع الفوضى الإقليمية، والدفاع عن حدود تلك الدول ومصالحها العليا، وتطوير مبدأ الردع، في ظل ما يطلق عليه محلِّلون منهج «التطمينات لا الضمانات» الأميركية. فهذا المنهج قدَّم فرصًا للسعودية والإمارات؛ لإقامة تحالف إستراتيجيّ بينهما هو الأقوى في تاريخ علاقتهما، وإدراك أن مصالحهما الوطنية تقتضي عدم وضع ثقلهما كله في التحالف الإستراتيجيّ مع الولايات المتحدة الأميركية فقط، على أهمية هذا التحالف لهما، وهما لذلك أعادتا ترتيب تحالفاتهما الإقليمية والدولية، وحدَّدتا بشكل أكثر وضوحًا وبعيدًا من المواربة والالتباس لائحة الحلفاء والخصوم والأعداء والمنافسين الإقليميين، وهو ما تبدّى في تغيير لهجتهما وسلوكهما تجاه إيران وحلفائها في المنطقة.



الحدود
في العالم العربي.. المتغيِّر والثابت

حدود العالم العربيّ القائمة اليوم هي نتاج التطورات التي لازمت انتهاء الحرب العالمية الأولى، والظروف التي قادت إلى انهيار الإمبراطورية العثمانية التي كانت تتحكّم في أجزاء أساسية من العالم العربيّ. فالخلافة العثمانية لم تتحكم في العالم العربيّ باسم الاستعمار الخارجيّ، إنما باسم الخلافة الإسلامية العثمانية التي ورثت إطار الدولة الإسلامية التي أسّست أصلًا في بداية ظهور الدعوة الإسلامية، واستمرّت في الوجود بصيغ وأسماء مختلفة. وعلى الرغم من أن تقسيم العالم العربيّ في حقبة الخلافة الإسلامية بجميع أنواعها، ومنها الخلافة الأموية والعباسية والعثمانية وغيرها، كان قائمًا على أُسُس الولايات، فإن هذه الولايات مثَّلت كيانات جغرافية وسياسية وحضارية مختلفة بعضها عن بعض؛ فالعراق والشام ومصر والحجاز وغيرها من ولايات الدولة الإسلامية المعروفة كانت تُمثِّل ولايات تطوَّرت لاحقًا إلى كيانات سياسية مستقلَّة مثلما نعرفها اليوم، وفي إطار جغرافية تقارب ما تطور لاحقًا.



عبدالعزيز بن صقر
رئيس مركز الخليج للأبحاث

بدأت قضايا الحدود في العالم العربيّ في ١٦ مايو ١٩١٧م، يوم توقيع القوى الاستعمارية البريطانية والفرنسية على اتفاقية سايكس بيكو Sykes-Picot Agreement (أو اتفاقية آسيا الصغرى Asia Minor Agreement) كما تُعرَف رسميًّا، ومثلت هذه الاتفاقية أول خطوة لتقسيم مناطق النفوذ بين الدول الاستعمارية، وليس اتفاقية لرسم الحدود الجغرافية لكيانات سياسية ناشئة. وعلى الرغم من هذه الحقيقة فإن هذه الاتفاقية وضعت بذور ما تطور لاحقًا إلى كيانات سياسية متميزة من بعضها. وجاءت الاتفاقية الإنجليزية الفرنسية في ٤ ديسمبر عام ١٩١٨م، بين رئيس الوزراء البريطانيّ لويد جورج ورئيس الوزراء الفرنسيّ جورج كليمنصو؛ لِتُنهِي إلى الأبد حُلم إنشاء دولة عربية موحَّدة خالية من الحدود الفاصلة. وتجاوزت هذه الاتفاقية الأخيرة جميع الوعود التي قطعت للعرب بإنشاء كيان سياسيّ عربيّ موحَّد في مراسلات سابقة، جَرَتْ بين قيادات عربية والقوى الكبرى، وبخاصة مراسلات الشريف حسين واللورد مكماهون بين عامَيْ (١٩١٥ - ١٩١٦م) التي تضمّنت هذا الوعد.

منذ عام ١٩٢٠م، بدأت الكيانات السياسية العربية المستقلة بالظهور والتبلور التدريجيّ، ومعها ظهرت الحدود الجغرافية لكل كيان عربيّ. كانت هذه الحدود لا تمثّل الواقع القائم على الأرض من النواحي الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، بل تعكس بشكل أساسيّ حدود نفوذ القوى الكبرى المتصارعة في المنطقة. ومع مرور الزمن ترسَّخت خطوط هذه الحدود، وتحوَّلت من حدود رسمتها القوى الاستعمارية إلى حدود الأمر الواقع، ثم إلى حدود قانونية ترتكز على مبدأ السيادة والاستقلال.

تحدٍّ فِعليّ لحدود العالم العربيّ

كان أول تحدٍّ فعليّ لحدود وخارطة العالم العربيّ ما بعد الحرب العالمية الأولى، قد جاء من التغيرات التي شهدتها طبيعة الأنظمة السياسية الحاكمة في العالم العربيّ. فقيام أنظمة عربية تتبنّى الأيديولوجيات الثورية والانقلابية كان له

انعكاسات مهمة على قضايا الحدود في العالم العربيّ. فقد جاء إعلان الوحدة الاندماجية المصرية السورية رسميًا في ٢٢ فبراير عام ١٩٥٨م؛ ليزيل الحدود القائمة والمعترف بها لدولتي مصر وسوريا، ويعلن قيام كيان سياسيّ جديد تحت اسم الجمهورية العربية المتحدة، بحدود سياسية تضمّ أراضي الدولتيْن. وبالتزامن جرى إعلان قيام «الاتحاد العربيّ الهاشميّ»؛ ليضمّ أراضي دولتَي العراق والأردن، ويزيل خط الحدود الذي كان قائمًا بينهما. لكنَّ الكيانيْنِ الجديديْنِ لم يتمكَّنا من الاستمرار في الحياة. فقد انهارت الوَحْدة المصرية السورية في سبتمبر عام ١٩٦١م، وقبلها انهار كيان الاتحاد العربيّ العراقيّ الأردنيّ في يوليو ١٩٥٨م، وعادت كل دولة إلى حدودها السابقة، وعاد خط الحدود السابق يمثل الأمر الواقع في العالم العربيّ.

في عام ١٩٩٠م، جاءت أهم محاولة في تاريخ العالم العربيّ؛ لتغيير الخارطة السياسية باستخدام وسائل القوة. عندما قام العراق في الثاني من أغسطس عام ١٩٩٠م، بغزو دولة الكويت المستقلة وضمّها إليه بالقوة. وهذه المحاولة لم تَدُمْ طويلًا؛ إذ جرى تحرير دولة الكويت في فبراير عام ١٩٩١م، وعودتها دولةً مستقلةً، بحدودها السابقة التي كانت قائمة قبل عملية الغزو والاحتلال والضمّ.

هنا يمكننا القول: إن جميع المحاولات التي هدفت إلى تغيير طبيعة الحدود الجغرافية القائمة بين الدول العربية من جانب بعض الدول أو القيادات العربية أخفقت، أو لم تعمر زمنًا طويلًا قبل أن تنهار، ويعود الأمر إلى ما كان عليه في الحقبة الاستعمارية. ومن الممكن القول: إن ما تطوَّر منذ اتفاقية سايكس بيكو استمر في العمل على أرض الواقع، ولم تشهد قضية الحدود بين الدول العربية إلا تغيرات وقتية، لم تتمكن من الصمود أمام واقع الحدود الاستعمارية الذي أمسى مبدأً راسخًا في الذهنية العربية والدولية.

اللاعبون من غير الدول

خلال العقود الزمنية القليلة الماضية حدث تطور خطير في مفهوم امتلاك القوة، واستخدام القوة في العالم العربيّ. فنتيجة لتطورات متعددة في البيئة الإقليمية والدولية برزت قوى جديدة، أَنْهَت احتكار الدولةِ التقليديةِ القوةَ، حين تبلورت ظاهرة التنظيمات والميليشيات السياسية والعَقَدية المسلحة التي بدأت تُنازِع الدولةَ والسلطة التقليدية السيطرةَ على الأرض والمواطنين والموارد. وهنا يمكن تسميتها ظاهرةَ بروز دور «اللاعبين من غير الدول»، ويشمل هذا المصطلح جميع الجماعات المسلحة التي تعمل خارج إطار الدولة الرسميّ، ومنها الجماعات الإرهابية، وجماعات المعارضة المسلحة، وجماعات المقاومة للاحتلال، والجماعات المدافعة عن حقوق الأقليات الدينية أو العرقية... وغيرها.

حرب على الحدود التقليدية

«اللاعبون من غير الدول» وجميع أصنافهم وانتماءاتهم يقودون اليوم الحرب على الحدود التقليدية في العالم العربيّ، وينجحون في مواضع متعددة في تغيير الحدود الدولية القائمة، بعد أن أَخْفقت «الدول الرسمية» في تحقيق الهدف بجميع الوسائل السياسية والعسكرية. والتغيير المُهم للحدود ضمن هذا المفهوم حدث مع انتصار حركة تحرير جنوب السودان، وعبر توظيف ميليشياتها المسلحة في تغيير حدود دولة السودان، والإعلان عن استقلال دولة جنوب السودان الكامل في ٩ يوليو ٢٠١١م، والحصول على الاعتراف الدوليّ بأمر واقع جديد.

الحركة الكردية في شمال العراق تسير على نفس خُطَا حركة جنوب السودان، فالميليشيات الكردية المسلحة «البيشمركة» تمكَّنت من فرض أمر واقع جديد في العراق، يُجرِّد الحكومة المركزية من أي سلطة على أراضيها في الشمال (كردستان العراق). والتطورات سائرة إلى تغيير خارطة العراق، وخط حدود الدولة الدوليّ.

في يوم ١٠ أغسطس ٢٠١٤م، أعلنت «الدولة الإسلامية في العراق والشام» أو تنظيم داعش كما يعرف اصطلاحًا، في شريط فيديو بُثَّ في وسائل التواصل الاجتماعيّ عن سقوط اتفاقية سايكس بيكو إلى الأبد. جاء هذا الإعلان على إثر إزالةِ التنظيمِ الإرهابيّ حواجزَ الحدود الدولية الفاصلة بين دولتَيِ العراق وسوريا.

وقد أعلنت قيادة التنظيم الإرهابيّ في حينه أن أهم أهداف التنظيم هو إلغاء آثار ونتائج اتفاقية سايكس بيكو، وإلغاء الحدود الجغرافية الفاصلة بين أجزاء العالم العربيّ التي أقامتها الاتفاقية. قبل هذا وفي يوليو عام ٢٠١٤م، كان زعيم داعش أبو بكر البغداديّ قد أعلن في خُطبته المشهورة في مسجد النور بمدينة الموصل أن «زحف الدولة الإسلامية لن يتوقف حتى يضع المسمار الأخير في نعش مؤامرة سايكس بيكو».

خلاصة الأمر أن قوة «اللاعبين من غير الدول» وقدراتهم ستكون المعوّل الذي يهدم الكيانات السياسية القائمة في عالمنا العربيّ، ويُغيِّر خارطة الحدود السياسية التي كانت قائمة منذ بداية عقد العشرينيات من القرن الماضي. فهذه القوى تمتلك من الإمكانيات والقدرات ما يمكن أن يُهدِّد «الأمر القائم» بالزوال السريع، ومنها الحدود السياسية لدول المنطقة بشكلها التقليديّ الذي اعتدناه.



تقسيم العراق..
صخب الإعلام وعقبات الأرض



عمار السواد
باحث وإعلامي عراقي

ينقسم العراقيون بشكل حادّ إلى عدة تصوُّرات حول مستقبل الحُكم المركزيّ أو وَحْدَة بلادهم. الدستور ينصُّ على الفيدرالية، لكن يُتَّهَم الكُردُ بأنهم يمارسون صلاحيات واسعة. وتتجه أطراف من السُّنة -أيضًا- إلى الفيدرالية. أما الشيعة فإنهم الطرف الأقل حديثًا عن الموضوع في ظلّ هيمنتهم على النسبة الكبرى من الحكم. مشروع إقامة الأقاليم يوصف بأنه المُمهّد للانفصال، وبخاصة مع تجربة كردستان التي يجري الترويج لها؛ للانفصال وتقرير المصير بشكل مستمرّ. على الرغم من هذه الخلاصة التي تبدو واضحة، فإن التعقيد هو جوهر النزاع في العراق.

«لو انفصل إقليم كردستان، فإن الحرب الداخلية ستعود، ولن تنطفئ، فقيادات الكرد موحَّدة؛ لأن مصلحتها ضد المركز تحتم ذلك» هذا ما قاله لي سياسيّ مخضرم من كردستان.

الكلام قد لا يدفع رئيس إقليم كردستان إلى المحافظة على البقاء جزءًا من العراق وَفْق الصيغة الراهنة؛ لأن طموحات الزعامة تحجب القدرة على النظر إلى المستقبل، ومخاطر الصراع في حال الانفصال. لكن مثل هذا القرار يستدعي إجماعًا مفقودًا حتى الآن، فصوت الانفصال لا يعلو من محافظة السليمانية حيث الاتحاد الوطنيّ الكردستانيّ، وحركة التغيير؛ هذان الحزبان هما العقبة الداخلية الرئيسة أمام انفراد البارزاني بقرار مصير الإقليم.

يلاحظ في تصريحات المسؤولين في الاتحاد، عدم التفاعل مع الاستفتاء أو الانفصال، فهناك تأكيد متتابع على اللجوء لخيارات بديلة. القياديّ «الاتحاديّ» برهم صالح -على سبيل التمثيل- في تصريح غير بعيد، تحدَّث عن ضرورة اللجوء للنظام الكونفدراليّ. هذا الحديث سابقة سياسية، وهو الحلّ الوسط بين النظام الفيدراليّ الراهن والانفصال الذي يعمل من أجله بارزاني. أما حركة التغيير التي تشكَّلت بعد سقوط النظام السابق، فهي الأخرى تبدو متحفّظة، أو باردة تجاه الانفصال. وهذا التصوُّر ليس جديدًا على الحركة التي يقودها اليساريّ المخضرم نوشيروان مصطفى، إنما سبقه تصريح لزعيمها قبل عامين قال فيه: «الحركة تساند قرار بارزاني في حال لم يتسبب في أيّ مشاكل وضرر للشعب الكرديّ، لكنها تقف ضده في حال حدوث خلاف ذلك».

السُّنة.. بديل حكم العراق المستحيل!

الطموح الكرديُّ القديم إلى الانفصال عن العراق وتكوين دولة كردستان الجنوبية أو الكبرى، ليس هو نفسه سُنيًّا. سُنة العراق يُصنَّفون إلى وقت قريب بالمدافعين عن العراق بنسخته العربية الموحدة؛ إذ لم يسجّل أيُّ تصريح أو موقف علنيّ عن الانفصال إلى وقت قريب، وحتى اللحظة الراهنة فالمشروع المطروح هو إقامة إقليم سُنيّ على غرار الكرديّ، وهو موقف جدليّ تبلور في العهد الثاني من حكومة نوري المالكي. وقد تبنّاه بشكل غير رسميّ الحزب الإسلاميّ «إخوان العراق»، وجرى الترويج له في محافظة الأنبار. وعمليًّا ظهرتْ أُولى الخطوات عندما قدمت محافظة صلاح الدين مشروعًا للتحوُّل إلى إقليم... لكنه أُجهِض.

وعلى الرغم من وجود هذا المشروع في الأوساط السُّنية، والتفكير فيه في أكثر من وسط، فإنه لا يزال يشهد بعض المعارضة؛ إذ تَرَى بعضُ القوى فيه تهديدًا لوَحْدة العراق. فعلى سبيل التمثيل ظل صالح المطلك يعارض إقامة الأقاليم، ويدافع عن اللامركزية بصيغة ما دون الفيدرالية. عبدالرحمن



اللويزي، وهو نائب من محافظة نينوى، يُعَدّ من أكثر المناوئين لإقامة مشروع الإقليم، وهدفُه الرئيسُ في المعركة السياسية مواجهةُ ما يسمِّيه التغييرَ الديمُوغرافيّ الذي تقوم به وَحَدَات كردية في المناطق العربية المُحرَّرة من داعش في الموصل. بمعنى آخر يُعارِضُ مشروعَ توسيع إقليم كردستان إلى مناطق جديدة.

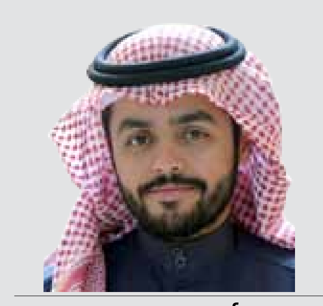
الحزب الإسلامي يمثِّل مع بعض الأطراف المتناثرة الأخرى؛ مثل: القوميّ التكريتيّ ناجح الميزان، الطرف الأكثر دفعًا عن هذا الاتجاه. الباحث والنائب العِلمانيّ السابق حسن العلوي يشير إلى أن زيارات رئيس مجلس النواب والقياديّ في الحزب الإسلاميّ سليم الجبوري تدخل في هذا الصدد. ويشير العلوي في تصريحات صحفية إلى أن «الحزب الإسلاميّ هو الطرف الأقوى والأكثر حماسًا لإقامة الإقليم». النائب السُّنيّ عن محافظة ديالى رعد الدهلكي، أشار -أيضًا- إلى أن خيار الإقليم أحد الخيارات المطروحة.

المفارقة الأهمّ أن هناك مشروعًا بديلًا، يبدو أن أطرافًا سُنية تدعمه، وهو مقترح أثيل النجيفي، محافظ نينوى السابق، الذي دعا إليه في مايو من العام المنصرم، وهو إقامة أقاليم جغرافية؛ أي: لا تعتمد الطائفية إنما التشابه الجغرافيّ. ويبدو أن هذه الدعوة تندرج ضمن سعي آل النجيفي لزعامة الموصل؛ لصعوبة الطموح إلى تزعُّم السُّنة.

أول مشروع لإقامة الأقاليم خارج كردستان، صدر عن الزعيم الشيعيّ عبدالعزيز الحكيم، وهو رئيس المجلس الإسلاميّ الأعلى؛ إذ طالب الحكيم قبل وفاته بإقامة إقليم الوسط والجنوب، حيث يضم تسع محافظات شيعية سوى بغداد التي يحظر الدستور العراقيّ جعلها ضمن إقليم. الانقسام الشيعيّ حول المشروع منع تطبيقه آنذاك، فحزب الدعوة والزعيم المناوئ الآخر مقتدى الصدر يعارض هذه الفكرة. الأخير عُرِف عنه ميوله إلى النظام غير الفيدرالي في العراق العربيّ. في الوقت الراهن يبدو أن التوجّه الشيعيّ معارِض لأيّ أقاليم بحجة أن الظروف غير مناسبة. لكن الواضح أن القوى الشيعية تنظر إلى الأقاليم بعين الريبة، وتعتقد أنها تُمهّد للانفصال في ظلّ رفضِ الأطراف كافة الحكمَ الشيعيَّ. وليس واضحًا ماذا حل بمشروع الحكيم، مع أن المصادر المطلعة تقول: إن وريث زعامة المجلس عمار الحكيم لا يزال ينظر إلى المشروع بوصفه جزءًا من منهاج حزبه.



التقسيم
موجود في الذهنية الغربية



أيمن الحماد
كاتب سعودي

لا يمكن الأخذ بكلام رجل الاستخبارات السابق الفرنسيّ برنارد باجوليه بالقطعية الحدّية، على الرغم من الباع الاستعماريّ الطويل لفرنسا في المنطقة، ولا ننسى الدبلوماسيّ فرانسوا بيكو الذي كان ونظيره مارك سايكس، هما من اختَطَّ الحدود الجديدة لعالَمنا العربيّ، وعدم الأخذ بالقطعية مآله إلى وجود لاعِبِينَ غير نِظامِيِّين في مَشْهَد الصراع، ونَعْني الجماعاتِ الإرهابيةَ، من ميليشيات وتنظيمات، التي لا يمكن التعاطي معها في إطار أيّ تسوية أو حتى مؤامرة، بل إن الحاصل اليوم أن هناك رغبة في تماسك الدول التي تَشهَد فوضى كبيرة؛ تخوفًا من صعود تلك الجماعات. وعلى أي حال فإن مشاريع التقسيم موجودة في الذهنية الغربية قبل ما سُمِّي بالربيع العربيّ، وإن إسقاط الأنظمة كان رغبة في نفوس المحافظين الجُدُد على الأقل في أثناء مُدَّتَي الرئاسة لجورج بوش الابن، وتُخبرنا بعضُ السِّيَر الذاتية، ومنها ما يحكيه الوزير السابق أحمد أبو الغيط، وما ينقله عن انطباعات مبارك الرئيس المصريّ الأسبق، وشعوره برغبة أميركية في تغييره، أو تلك التي سَمِعها مباشرة من ستيف هادلي مستشار الأمن القوميّ الأميركيّ السابق، بضرورة تغيير النظام في سوريا؛ تُوضِّح لنا مثلُ تلك الإشارات الرغبة الغربية في تغيير الأنظمة، لكن هل يرادف ذلك تغيرٌ جغرافيّ؟ في واقع الأمر إن الحدود في منطقة الشرق الأوسط تَظَلُّ مسألة رخوة وحسَّاسة، ولم تُحسَم بين كثير من الدول التي تعايشت بفعل المصالح والظروف مع أزمات حدودية، لا تخرج إلى العَلن إلا في حال نشوب الأزمات، وفي غير ذلك تظلُّ حبيسة الأدراج والأرفف.

إن فرضية إعادة ترسيم الحدود في الشرق الأوسط لا يمكن أن يكون المسوغ لها استغلال «داعش» هشاشة دولتَيِ العراق وسوريا، واكتساح الحدود بينهما، فالتاريخ يقول: إن الجغرافيا ترسمها القوى الكبرى التي تتبنَّى اليوم شكلًا جديدًا في الاستعمار بوساطة تبنِّي أحزاب سياسية، أو تشييد قواعد عسكرية، يمكن أن تضمن حضور الدولة ذات النفوذ واستمرار مصالحها، وفي حالتنا هذه نَعْني أميركا وروسيا المعنية بشكل رئيس بسوريا، على حين الأُولَى حاضرة في العراق.

إن حجم تأثير تنظيم «داعش»، وقدرته على الإمساك بالأرض، وحجم الترهيب -لا شك- أسهم في إحداث هياج اجتماعيّ، وتغيير ديموغرافيّ لا يمكن إصلاحه، لقد بلغت تلك الحال أوربا، وبلغت عَنْوةً العواصمَ الأوربية، وأَلْقَت بظلالها على أشكال التعاطي السياسيّ والاقتصاديّ والثقافيّ في أوربا على نحو يصل إلى القول بأن أوربا -أيضًا- لن تعود مثلما كانت، وليس الشرق الأوسط فحسب، فتأثير موجات الهجرة على التكوين الديموغرافيّ والإثني، وما قد يلحقه من تبعات، يُهدِّد في واقع الأمر معاهدة «شنغن»، وظهور الأسلاك الشائكة بين حدود أوربا التي ترمز حقيقةً إلى الخوف من موجات البشر الفارِّين من جحيم الشرق الأوسط وأتون الفوضى.



إذًا لا شك أن التركيبة السكانية والتقسيمات الإثنية يعاد توزيعهما اليوم في سوريا والعراق، وهذا لا يَعْني الدول الكبرى في العالم بقدر ما يَعْني الدول الإقليمية؛ لذلك فترسيم الحدود وتغييرها نراه أمرًا مستحيلًا، أو غير وارد على المدى القريب. لا ننسى أن دولة مثل سوريا تختلف عن العراق من حيث غزارة المكونات وتنوعها، وتعدد المذاهب والأديان والثقافات.

إن النزاع الحاصل اليوم، والتدخل الدوليّ بين الناتو وروسيا، سيفضي لا محالةَ إلى صيغة يمكن بوساطتها تقاسم المصالح، لا تقسيم الأرض، والبحث في تفتيتها على الرغم من رواج مسألة تقسيم العالم العربيّ، لكن يجب أن نسأل: لماذا التقسيم؟ وهل التقسيم سيُضعف الشرق الأوسط أكثرَ من حالته الراهنة، أم قد يجلب في حال فوضويته مجموعاتٍ قد تُشكّل خطرًا حقيقيًّا للغرب وحضارته ومنجزه. إن قلنا: إن التناحر المذهبيّ أو الإثني يبلغ اليوم حالًا من الخطورة، لكن لا نعتقد أنه سيفضي إلى تقسيم الدول، فعلى المستوى الإقليميّ لن تقبل تركيا نشوء دولة كردية جنوب حدودها تحت أي مسوّغ، ولن تسمح إيران بميلاد دولة سُنية شَرْق العراق، ويمكن القياس على ذلك، ثم إن تقسيم الدول العربية الحديثة هو حصيلة الاستعمار، وليس نتيجة صراع أهليّ، ولو كانت تلك الدولة بصدد تقاسُم الأرض لَفَعَلَتْ بعد جلاء الاستعمار عنها مثلما حدث في الهند، لكنها ظلَّت متماسكةً، واستطاعت بناء دولة وطنية.

في كل الأحوال، إن الصراعات حتى الأهلية لا تتسبَّب في نشوء دول، مثل الحال الأفغانية التي لم تُسفر عن ميلاد أيّ دولة على الرغم من إخفاق دولة أفغانستان إن صح التعبير، لكنها مهمة في الصراع الجيوسياسيّ على المستوى الدوليّ؛ لذلك من المهم الحفاظ عليها، لكن لماذا يُقَسَّم السودان؟ عمليًّا لم يُقسَّم إنما حدث الانفصال نتيجة استفتاء، صحيح أن ذلك وقع بعد سنوات طويلة من الحرب التي بالتأكيد رسَّخت حالة عدم الولاء للدولة السودانية، إضافة إلى الدعم الغربيّ لا شكَّ في ذلك، والحالة يمكن أن تنطبق على أسكتلندا التي نظَّمت استفتاء على الانفصال عن بريطانيا، وصوَّت الأسكتلنديون برفض الانفصال.

إننا لا يمكن أن نُقلّل من الواقع اليوم في الخارطة العربية من حيث التأثيرات الواسعة النطاق والمتعددة المجالات، لكن أن نشهد ميلاد دول جديدة، فنشكّ في ذلك.

اقرأ الملف كاملًا في موقع المجلة



تداعيات الحرب في اليمن

وداع المكتبة أو الزفرة الأخيرة

في وجود مكتبة يختلف الأمر للذين تجبرهم الحرب على ترك بيوتهم، بما أنها الجزء الأثير الذي يصعب حمله. يمنيون ودَّعوا مكتباتهم من دون عودة، وآخرون أودعوا فيها أمل الرجوع. إنها الجزء الحيّ الذي تركوه بين جدران أو أغلفة ميتة. لا يمرّ يوم من دون أن تفكر إلهام الوجيه (صحافية) بمكتبة تركتها في اليمن، لم يكن فراقها سهلًا؛ قالت: «كان ظلمًا فادحًا».

جمال حسن

صحفي يمني

ثمانية أشهر منذ ألقت إيمان عامر (طبيبة أطفال) نظرتها الأخيرة على مكتبتها المنزلية، هي عمر الحرب في اليمن. على مدار سبع سنوات شاركت أخاها في ملء رفوفها حين تتوافر لهما السيولة. تقول: إن حجمها ليس بالكبير، لكنها الإضافة الأجمل في البيت. يمكن لتلك الإضافة أن تتعرض إلى الفناء أو الدمار؛ لوقوع إحدى القذائف التي تلقيها الميليشيا وسط المدنيين في تعز. كان يوم جمعة، وفي ساعتين قرروا ترتيب أمر السفر والنزوح إلى القرية. «ماذا يمكن لعقلك التفكير في أخذه أو تركه في أثناء حرب الفجأة؟» تساءلت.

كل فرد من أفراد أسرتها ذهب ليجمع أكثر أوراقه خصوصية: جوازات سفر، ووثائق ملكية، وشهادات، وأوراق عمرها عشرون عامًا، وملابس، وغذاء. ربما بعض الأشياء الثمينة. تذكَّرتْ إيمان عوالم مكتبتها؛ الماضي الذي يحمل حكاية للمستقبل. كان بوق السيارة في الخارج يُطلِق تنبيهًا إيذانًا بالرحيل العاجل.

ما زالت إلهام الوجيه تتساءل من منفاها الحالي في إسطنبول، عن الشجاعة التي امتلكتها لترك مكتبتها ذات الألف ومئتي عنوان؛ ذات يوم استيقظتْ من النوم يُغلفها الرعبُ؛ لم تكن فقط مستعدةً أو متحمسةً لما بعد الفراق. غير أن عاطفة غامضة أثارتها الرفوف. فوراء كل كتاب تجلس حكاية وأسرار تخصُّهما فقط.

استطردت: أكثر من ملايين الأفكار والمشاعر والذكريات والتداعيات الرُّوحيه كنت أظن أني سأتركها ورائي، بكت وهي تخبر أسرتها عن ذلك الفراق. فالمكتبة كانت لها، حسب ما قالته: «الغرفة السرية، وسدرة المنتهى وغيمتها الماطرة» أمام الرفوف وقفتْ تفكر: ماذا الذي ستأخذه؟ وما الذي ستتركه؟ «أنا غير مسموح لي أن آخذ سوى حمولة قليلة من حياة دامت سنوات عمري السابقة!» تقول إلهام وهي تتذكر تلك اللحظة المؤثرة: لو أنها محض كتب، أو رفوف، كان فراقها سيكون سهلًا، ليس فقط القراءة؛ لأن بمقدورها اللجوء إلى الكتب الإلكترونية، لكنها تورَّطت معها في علاقة عاطفية. لم تكن علاقة عادية. فحين لم تكن تتوافر لها سيولة، قالت: إنها باعت من ذهبها لشراء كتب. أَخْفَتِ الأمرَ كأنه جريمة؛ بسبب تقاليد مادية في وعي محيطها؛ أن ينظروا لها كخرقاء تتخلى عن الذهب من أجل كتاب.

يروي الجاحظ في كتابه: «الحيوان» فضائل الكتاب، بوصفه لا يخون صاحبه أبدًا، لكنه أحيانًا يتعرض لخيانة صاحبه. هل يبدو الأمر خيانة لأولئك الذين أجبرتهم الحرب

على هجر مكتباتهم؟ لم تجد إلهام سوى البكاء؛ بكت مجددًا وهي تُودِعها أمانةً لدى شقيقتها ندى التي تُقدر القراءة. قالت: إنها على دراية كبيرة وليست كاملة برحلتي مع كل كتاب.

نحو ألف كتاب دفنها وضاح الجليل (كاتب وناشط) في عشرين صندوقًا بأحجام مختلفة؛ استعدادًا لطارئ الرحيل. سيضعها أمانة لدى أحد أصدقائه في مكان مأمون. يرتبط مصير مكتبته بوضع البلد، ووضعه الشخصيّ. يبحث عن مخبأ لثروته الوحيدة. كان يشتري الكتب حسب احتياجاته.

ظلمتُ نفسي في نفقات الأكل واللبس؛ من أجل شراء الكتب. قال: في أثناء الرحيل المفاجئ والطارئ وخز إيمان عامر جوعٌ غير مسبوق للقراءة. أخذتْ من المكتبة ما وقع عليه نظرها. كانت السيارة تلحُّ ببوقها مُحذِّرة، بينما الحرب تتوعَّد بانفلات وحشيّ فوق المدنيين. غادرت الغرفة، لكن ما أخذته لم يكن كافيًا عادت إليها مرة أخرى لتأخذ المزيد: آنا كارنينا لتلستوي، والجذور لإيلكس هيلي، وأحدب نوتردام لهيجو، ومختارات قصصية لتشيخوف، وأربعة كتب أخرى، دسَّتْها بين أوراقها الخاصة.



يرى منير المعمري (مبرمج كمبيوتر) بقاء المكتبة في منزله، على أمل العودة إليها. ليس أملًا شخصيًّا، إنما للبلد أن تعود من رحلة الحرب المدمرة. أخذ معه إلى ماليزيا، مَهْجَره المؤقَّت، أربعة كتب: تقرير إلى غريكو، والهوية والعنف، والشعب يريد، وانتقام الجغرافيا. محض تذكار من مكتبته، جزء من تاريخه في القراءة، وفق تعبيره. في الأغلب يفضل الناس أخذ كتب قرؤوها بشغف؛ ليحتفظوا بأثر من تلك المكتبة في البيت. يضيف منير أن الكتب لم تجعل منه مفكِّرًا أو كاتبًا، لكنها جعلت منه إنسانًا. أن يترك شخص مكتبته، أن يتخلى عن شيء عزيز: أسرة، أو أب أو صديق.

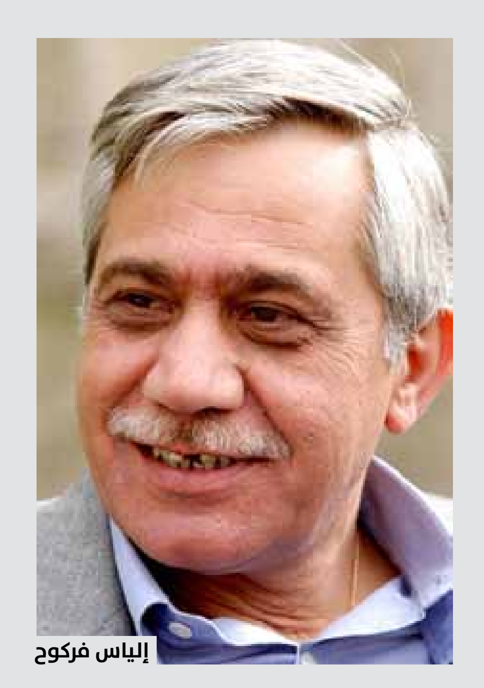
وَقَعتْ يد إلهام أولًا على رواية «لعبة الكريات الزجاجية» لهرمان هسه، ثم راحت تحتضن هنا وهناك: كتاب الضحك والنسيان لكونديرا، وقصائد الخيام، والهوية والعنف، ورائعة دون كيخوتة. قليلًا تلتقط أنفاسها، تستعيد وعيها وتقول، لمن سأترك ديستوفيسكي ونيتشه من سيقرؤهما؟ كان واقعًا مشحونًا ومربكًا.

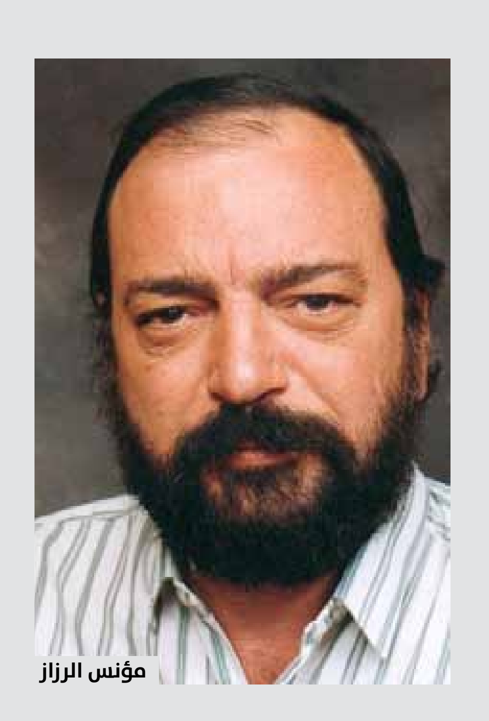
لهفة شرهة؛ قالت: إنها بدأت خجولة لتنتهي برغبة مجنونة في أخذ كل الكتب. وأخيرًا توقفت يدها يائسة من دون حمل شيء. أقنعت نفسها أنها ستتبعها حيث تكون، وغادرت فارغة اليد، تحمل صورة الحنين إلى مكتبة مهجورة، وذِكرى عن وطن تراجيديّ. بكت مع نفسها وهي تُودِع كُتبَها في صناديق محكمة، لديها أمل أن تلتقي بها عبر شحن متلاحق حين تستقر.

لحظة وداع المكتبة للذين يهجرون أوطانهم تشبه الزفرة الأخيرة، مربط الحسرة والحزن. الحرب تقتل، لكنها -أيضًا- تنزع الإنسان من مكتبته. هناك بيوت قليلة في اليمن تزينها رفوف مملوءة بالكتب، هذا الجزء المضيء مهدَّد بظلام تلقيه أفواه البارود والضغائن الطائفية.

لحظة وداع المكتبة للذين يهجرون أوطانهم تشبه الزفرة الأخيرة. بيوت في اليمن تزينها رفوف مملوءة بالكتب، هذا الجزء المضيء مهدد بظلام تلقيه أفواه البارود والضغائن الطائفية

وحدة الحوار بين الأحياء والأموات


إلياس فركوح


مؤنس الرزاز

في الرسائل المتبادلة بين مؤنس الرزاز وإلياس فركوح، ما يعلن عن مفارقة حزينة وجميلة، ويُخبر عن استذكار واستبصار حميم متميّز، يواجه عبث الزمن القاسي بكتابة متجددة. يأتي حزن المفارقة من رحيل أحد الطرفين. جاء الموت إلى مؤنس مبكرًا وقيّده إلى الصمت. رحل قبل أن يكتب الروايات التي كان يحلم بكتابتها. وتصدر جمالية الرسائل عن فضيلة الوفاء، التي جعلت إلياس فركوح يحمل ضجيج الحياة إلى صديق غادره.



فيصل دراج

ناقد فلسطيني

جسّد إلياس بالكتابة المسافة الموجعة بين زمنين، وأخبر -على طريقته- عن قوة الكتابة التي تصرخ، وتهمس، وتحاور، وتشاكس، وتستقرّ في موقع محاصَر بالاحتمالات. لكنه، وهو يستنجد بالكتابة، صرّح، حزينًا، بهشاشة الكائن - الكاتب، الذي يلتفت إلى الأموات، ويعرف أنه سيلتحق بهم، فلكلّ كاتب نهاية تصادت في ذاكرته، قبل أن يعرف الكتابة،ودخل إلى الكتابة من دون أن تفارقه أطياف الأموات. ولعلَّ إيمانه بالكتابة، هو الذي جعله يستعيد بها صوت صديقه الذي رحل، كما لو كانت استضافة الراحل في حقل الكتابة تضعه «داخل الحياة» ولو إلى حين. تبدو الكتابة فعلًا سحريًّا ويائسًا في آنٍ واحد، يردّ إلى الحياة ما خرج منها، ويستدعي قلقًا لا يُعالَج بالكتابة.

دخل إلياس إلى عالم الرسائل من باب الاستذكار؛ إذ في دروب الصداقة الطويلة ألفة الأسماء والأصدقاء، التي تكسو النهار دفئًا وأسئلة. تقاسم الصديقان الحزن على صديق ثالث اغتاله «قنّاص» على حين غرَّة، وتوازعَا دهشة مريرة من مآل إنسان «حُشرت أعضاؤه المقطّعة في كيس»، وتبادلَا مَسَرَّاتٍ وأفكارَ قصص «قيد الإنجاز». الْتقى الاستذكارُ منافذَه المتعددةَ التي أطلّت في عمّان، ذات مرة، على مثقفيْنِ قوميَيْنِ يُنصتان إلى حديث «قائد قوميّ»، أراد لأمته السلامة فوقع في الموت. لَكَأَنَّ مؤنسًا «ولد بعثيًّا»، يقول إلياس، ناظرًا إلى عفوية إنسانية نبيلة، لم تكن بحاجة إلى «أيديولوجيا كبيرة»؛ لأنّ في الأيديولوجيات المتحزبة، في لحظة انغلاقها، ما ينفي العفوية، ويأمر بتماثل البشر الذي يطالها باستقالة العقل المفكِّر.

الأدب الذي أعدمه حزبه

يتراءى في مداخل الصداقة مكانٌ نظيفٌ أليفٌ في عمّان يُدعى «اللويبدة»، عاش فيه «الأب» الذي أعدمه «حزبه»، والابن الذي وُلد كما أرادت له أسرته المثقفة، واختلف إليه «الصديق القوميّ» الذي استعاد الأطياف جميعًا، ووضعها في رسائل بين عامَيْ (٢٠١٣- ٢٠١٥م) كتابة وأزمنة، أو كتابة في أزمنة، هذا ما أراده إلياس في كتابة متعددة المرايا، تُوحي وتشير وتلهث وتشي وتصرّ أن تبقى كتابة، في التحديد الأخير.

تحيل شظايا الكتابة إلى العالم الرُّوحيّ لمثقفيْنِ استغرقتهما الكتابة المفكِّرة، وإلى زمن ثقافيّ سياسيّ، لم يكن مثاليًّا، يغاير ما أعقبه، ويفرض على الرُّوح الكاتبة طبقاتٍ من التأسّي والحنين. أراد مؤنس وإلياس كتابةً مفكِّرة، في زمن هجين، يبشِّر بالجديد ويتمسّك بالقديم. كتابة معاناة أقرب إلى التفاؤل، أو كتابة متشائمة ترتكن

> **يتذكّر إلياس فركوح في الرسائل التي أشرف على إعدادها، ويستذكر في آنٍ: يتذكّر مناخًا ثقافيًّا سياسيًّا، تناءى إلى تخوم الغياب، ويستذكر صديقًا تقاسم معه أحلامًا كتابية هائلة**

إلى «الأمل»، تخالطها إيمانية العمل وميتافيزيقا الإرادة. يقول مؤنس لصديقه: «الفعل هو الوسيلة الوحيدة التي تَقِيكَ الغَرَقَ... حاوِلْ أن ترى متعة الصبر، ولا تسأل كثيرًا». وقد صبر مؤنس على ما يُصبَر عليه ثم رحل، وتابع إلياس المساءلة: نَقَدَ الفكرَ الذي انتسب إليه، ثم نَهَرَه، من دون أن يكفّ عن تجديد الأسئلة، مقارنًا، بوعي أَسْيان، بين أحاديث الشباب في «اللويبدة» وألوية الجهل المتعالية في زمن «تحرير الرسائل».

كان محمود درويش يقول: «كل مثقف من المثال الذي يتطلع إليه»، ثم يكمل القول بتعليقات ساخرة، مميِّزًا الحِنْطةَ مِن الزُّؤَان. لعل المرور على أسماء الكتب والمفكرين الذين كان مؤنس يحتضنهم وهو ذاهب من مدينة إلى أخرى، ما يضيء المثال الصعب «الهائل» الذي كان يتطلع إليه، وهو في أوائل عشريناته. فحين كان في «بيرمنغهام» البريطانية، باحثًا عن تكامل رُوحيّ لن يصل إليه، يذكر هيرمان هسه وألدوس هكسلي وبروست، مسائلًا العلاقة بين الفلسفة والأدب، ومتوقفًا أمام كير غارد وهيدغر ومارلو بونتي، إلى أن يصل إلى مدينة واشنطن؛ ليستأنف شغفه المعرفيّ، متحدثًا عن نيتشه وبيرغسون وهيوم و«عمل جويس العبقري: يوليسيس».

في الوقوف أمام مكتبة إنسانية «عبقرية»، كان مؤنس يَرْزَح تحت وطأة حُلم ثقيل، يشي برُوحٍ صابرة حالمة ترهق صاحبها، تراهن على ما لا يمكن الرهان عليه؛ إذ إن للمكتبات تاريخها، وللمدن فتنتها، وللشوارع مصائدها، وللأحلام غوايتها وجحيمها في آنٍ واحد. لعل تلك الأحلام، في سياق عربيّ رمادُه أكثرُ من جَمْره، وفي مدار شخصيّ تتعقّبه المأساة، هي التي قادت مؤنسًا إلى طيران معوّق، كلّما ارتفع ازداد اضطرابًا. لم يكن ذلك الطيران الطموح والمستحيل، إلّا مرآة لوعيٍ رومانسيّ، يرى في الكُتب قوة خالقة، ولالتزام قومي تحاصره «أرواح ميتة»، ولحساسية عالية «مغتربة المتكأ».

يشير مؤنس إلى فرحه «بصديقين»، مؤكِّدًا لصديقه

إلياس أنَّ الاثنين عدد كبير، لا يمكن الاستخفاف به. والسؤال هو: إذا كان مؤنس مسكونًا بشهوة إصلاح العالم، حال الرومانسيين جميعًا، فما هي حدود اغترابه الرُّوحيّ، وهو يحتفي «باثنين» لا ثالث لهما؟ هل هي قوة الأمل، أم «التأقلم» مع خيبات لا تكفّ عن التوالد؟

لا غرابة أن يرجع الشاب الناحل، القريب من الخجل، إلى رواية كامو «الغريب» أكثر من مرة، وأن يعيش غربة متعددة الأبعاد وهو يراقب في بيروت «رفاقًا» تخلَّوْا عنه في لمح البصر. ولا غرابة أن يقرأه «نصفُ أصدقائه»؛ أي إلياس، بمقولة المسيح، وأن يقرأ بها والد مؤنس، بمعنى التخلّي وشقاء الطريق. يرتسم في المصاير الثلاثة معنى التجربة، التي دفعت الوالد إلى مآل ظالم لم يكن يتوقّعه، وأمّلت في الابن أن يتعهّد أحلامه بموادّ متقشّفة، واستبقت إلياس بكتابة متجددة، تَتَطَيَّر من اليقين والمطلقات، التي تحسن الهدم وتستولد السراب.

من رسائل مؤنس إلى إلياس

لا غرابة أن يرجع الشاب الناحل، القريب من الخجل، إلى رواية كامو «الغريب» أكثر من مرة، وأن يعيش غربة متعددة الأبعاد وهو يراقب في بيروت «رفاقًا» تخلَّوْا عنه في لمح البصر

زمن يضيق بالثقة

تَبادَلَ الصديقان استضافة الرُّوح، فكتبا وتحاوَرَا، واحتفظ كل منهما بموقع يخصّه، بملاحظات تصوّب النظر، إنْ أوغل في الحلم، أو عاجله التجريد. غير أنّ تلك الصداقة الطويلة الأمد، في زمن يضنّ بالثقة، لم تكن ممكنة من دون «شراكة روحية» مهجوسة بتساند لا حسبان فيه، وبإخلاص لا يَتبدّد في الطريق؛ لذلك تبدو الرسائلُ الممتدة في زمن يقترب من الأربعين عامًا، رسالةً واحدة، ترسم صداقة لا تخبو، وتؤرّخ لواقع بليد الخُطا، يخذل الأحلام ويتقدّم إلى حيث يريد. وإذا كانت الصداقة من وحدة هدف يصوغه نَظَران، فإنّ جمالياتها من اختلاف النظرين المتكاملين، اللذين يتقاسمان قيمًا مشتركة، واجتهادًا لا يُختزل إلى صيغة مفردة. يقول إلياس محذرًا من هشاشة القراءة و«فتنة الكتب»: «غير أن الكيفية التي نقرأ من خلالها الكتب، بصرف النظر عن أهميتها ومداها، فتلك هي الإشارة الأدقّ التي تتجلّى في المكتوب»؛ لأن في القراءة سطوحًا نافلة، وأعماقًا خصيبة تَبْني وتُرمِّم وتُلغي بممحاة عاقلة. شيء قريب من أشكال الابتسام، فتلك التي لا تُخفي وراءها إلّا الأسنان، تغاير أخرى صادرة عن قلب صادق.

في «رسائلنا ليست مكاتيب» ما يشهد على كتابة - وثيقة، تستعيد زمنًا مضى، تواجهه بحاضر تقهقر عنه، إلى تخوم الانقطاع تقريبًا. لم يكن ما كان مثاليًّا، لكنه قابل للتحمُّل، ولا يفصح عن كارثة. كان مؤنس يتحدّث عن الأمل والنشوة: «رسالتك بعثت فيّ أملًا ضاعف من نشوتي. ١-٣-١٩٧٧م»، قبل أن يتحدّث إلياس، بعد ثمانية وثلاثين عامًا، عن عالم غاضت إنسانيته: «العالم يتصحّر يا أخي كل يوم. يحتشد بجموع الضباع، ويصخب بعواء الذئاب، دولًا، وفرقًا، وأحزابًا، وأديانًا ملفقة».

ذهب ما كان، وأعقبه ورثة كاثروا أمراضه، وأطلقوا النار على احتمالات العلاج. عرف الصديقان زمنًا عربيًّا يريد أن ينهض، سافر مؤنس إلى عاصمة العباسيين في طورها «البعثيّ» الواعد بتغيير العوالم، والْتَحَق إلياس بمقاومة فلسطينية في بيروت، ثم نَظَرَا، بنسب مختلفة، إلى انكسار

الأحلام: احتلّت إسرائيل العاصمة اللبنانية، ودخلت بغداد، بعد الاحتلال الأميركيّ، إلى أطوار متصاعدة من الانتهاك والتدمير والسديم والاغتصاب. يتعيّن ما كتباه، بهذا المعنى، سيرةً ذاتيةً جَماعيةً، فما دارًا حوله طويلًا ارتبط بالشأن «القوميّ» بعيدًا من ثقافة الاختصاص.

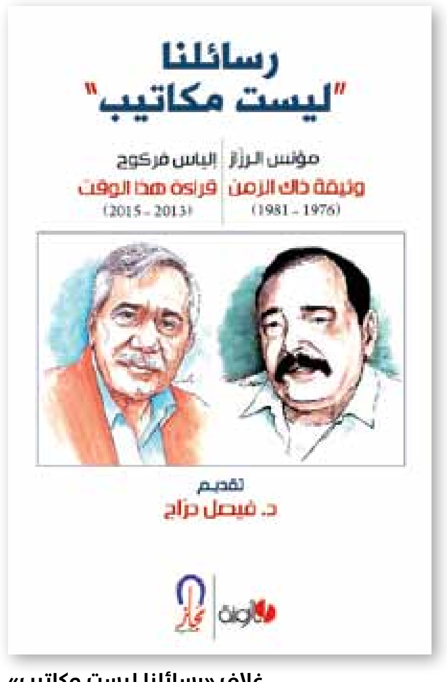
يتذكّر إلياس فركوح، في الرسائل التي أشرف على إعدادها، ويستذكر في آنٍ: يتذكّر مناخًا ثقافيًّا سياسيًّا، تناءى إلى تخوم الغياب، ويستذكر صديقًا تقاسم معه «أحلامًا كتابية هائلة». تحضر الذاكرة وهي تزور ما كان وتداعى، رحل الصديق وتداعت الأحزاب، ويتجلّى الاستذكار في أسلوب مُحوَّط بالحنين، وبدمع محتجب. إنها التجربة التي جاءت وذهبت، لم تعطب العقل، لكنها تركت في الرُّوح ندوبًا كثيرة.

تحدّث الفيلسوف الألمانيّ هانز بولمنبرغ عن «قراءة العالم»؛ إذ إن كلَّ شيء، في قديمه وحديثه، عملية قراءة، تستنطق وتصوغ ما يشبه الإجابات. حاول إلياس فركوح الذي يرى الأدب لغة منذ بداياته، أن يترجم ما عاشه إلى كلمات، ترسم وتصوِّر وتسرد، مشتقًّا الفكر من لغة تصوغه، تنفذ إلى جوهر الأشياء، وتترك الكلمات تنسج المعنى وتشير إليه؛ فلا معنى لبلاغة تخطئ موضوعها.

لهذا بدت رسائله درسًا في الأسلوب، يلاحق العالم، ويصوغه في كلمات تجمع بين الصور والمفاهيم، تُستكمل بهوامش «دقيقة»، تنصف الأشخاص وتلامس «روح المرحلة».

في الاستذكار الذي يعطف الكتب على المدن، والوجوه على الأفكار، استبصار يحاذر الغضب، ويحتضن الأشياء كما كانت وكما ستأتي، طالما أن صور «السادة» الذين جرفتهم البلاغة، من صور الخاضعين الذين ورثوا عاداتهم. ينتهي الكتاب بقصة لمؤنس عنوانها: «البحث عن النشوة المستحيلة»، تلك النشوة التي تقف على الباب طويلًا، وتهزّها المفارقات القاسية: «في عينيك حساسية الغضب وقسوة الصدمة». لا تختلف جملة الاستهلال في قصة مؤنس عن استهلال قصة «الحصار» لصديقه إلياس: «مدججًا تأتيني بحزنكَ وما اختزنتَ من طعنات أسلحة الزمن القاتل».

يتراءى ما أتى وما سيأتي في متواليات من الكلمات، حَدُّها الأَوَّلُ «صدمة قاسية»، وحدُّها الأخير «طعنات قاتلة». أغلق الكتاب فضاءه المأساويّ بما كتبه مؤنس عن عبدالوهاب الكيالي، الذي اغتاله «أنصار الالتزام»: «لماذا يتسع هذا الوطن الكبير لملايين الشهداء ويضيق بأحلامنا الصغيرة؟».



غلاف «رسائلنا ليست مكاتيب»

وطن يختار شهداؤُه الحياة

كُتبت «الرسائل» عن وطن يختار شهداؤه الحياةَ، ويصادرهم الموت. حلمَ المثقفانِ الأردنيانِ المتميزانِ بوطن يطرد الضجيج الكاذب، ويستضيف السكينة. استضاف كلٌّ منهما الآخر، ولا يزال، نافرين من «كواتم الصوت»، هاجسيْنِ «بأحلام صغيرة» مستحيلة التحقُّق، لا مكان لها في متاحف الكوابيس، ولها بعض المكان في أرجاء الكتابة.

احتضن الكتاب، مثلما أعدّه إلياس فركوح، سيرتيْنِ مجزوءتيْنِ: سيرة ذاتية ثقافية لجيل من المثقفين العرب، صَالَحَ بين الغضب والأهداف النبيلة، وحصد رمادًا يحرق العيون، وسيرة أخلاقية إبداعية لأديبين مختلفين، تحتفي بذات المبدع، وتزهد في الشعارات الفارغة، وتعطي الكتابة تعريفًا لا يُلحق بها الإهانة. نرى في هذا الكتاب إلياس فركوح وشقاءه النبيل في حقل اللغة، مصرحًا بذاتية تفصل بين الواحد والمتعدد وبين النثر والإنشاء، ولا تلغي المسافة بين النقد والكتابة.

كما لو كان يقول: إن أخلاقية المبدع من لغته، وإن في لغته المبدعة ما يجسّد جماليات الحياة والصداقة، التي تجلّت في راحل جميل يُدعَى: مؤنس الرزاز.

شكل جديد من سيرة الكتابة الإبداعية، تتجاوز التصنيف، وترى الجنس الأدبيَّ في مسار الأديب، وتحتضن أخلاق الكاتب وتاريخه الكتابي في آنٍ.

مثقفون يقيّمون ما آلت إليه الثقافة والفنون في منارة الخليج

ما الذي حدث للكويت؟

«الفيصل»

الكويت

لا يخلو مجلس في الكويت اليوم، من الحديث بحسرة عن التحولات التي حدثت في العقدين الأخيرين، وطالت الفكر والحريات والثقافة في مفهومها الشامل. كأنما الكويت لم تَعُد المنارة التي فاض إشعاعها على كل العرب، ما جعل التذمر يتعالى من فنانين ومثقفين وناشطين.

«الفيصل» وجّهت مجموعةً من الأسئلة عما يحدث اليوم للثقافة والفنون في الكويت، إلى نخبة من الأسماء المهمة في مجالاتها؛ سعيًا لمعرفة أسباب التراجع، وبحثًا عن حلول لإشكالية تتفاقم، وتؤثر، ليس في الكويت فحسب، إنما -أيضًا- في المناخ الثقافيّ، وفضاء الحريات والإبداع العربي.



الملتقى الثقافي للروائي طالب الرفاعي؛ أهم الصالونات الأدبية

سعود السنعوسي (روائي) :

رِدَّة ثقافية ولا نعرف إلى أين ستقودنا القيود

هي رِدَّة ثقافية إن أمكننا القول، ليس الأمر حكرًا على الكويت، إنما المنطقة كلها تمرّ بالمشكلة نفسها، لكن ما يجعل الفارق واضحًا أكثر في الكويت؛ أننا أمام مقارنة بين زمنين؛ الأول زمن كانت فيه الكويت منبرًا للحريات في المنطقة عبر برلمانها، وصحافتها، وفنونها المتمثلة في المسرح على وجه الخصوص، والزمن الثاني هو ما نعيشه اليوم الذي ارتدَّت فيه الحريات إلى الوراء بشكل لا يشبه السمعة التي اكتسبتها الكويت فيما مضى. لا أدري إلى أين تقودنا هذه القيود على وجه التحديد، إلى مكان أسوأ لا أتخيل شكله، لكنني أرى بَصِيص أمل بعد الإيغال في تقييد الحريات لا بد أن تكون هناك حركة مضادة، وقد ظهرت بوادرها اليوم من خلال التجمعات والندوات التي صارت تعيد النظر في مسألة الحريات في الكويت، كما أن كثيرًا من المبدعين بصدد اتخاذ إجراءات قانونية ليس من أجل رفع الظلم عن أعمالهم فحسب، إنما من أجل إعادة النظر في القوانين المجحفة، والعمل على إسقاطها. لولا هذا التضييق الذي نشكو منه اليوم لَمَا وجدنا المثقف، على غير عادة، يتحرّك وفق خُطَط مدروسة، وبشكل جماعيّ، في إطار قانونيّ؛ لاستعادة حقوقه المسلوبة. الأمر معقد جدًّا، نحن في حاجة إلى أعضاء في البرلمان يملكون من الوعي ما يؤهلهم للدفاع عن الحريات التي نصَّ عليها الدستور، لكن مصيبتنا - في شكل من الأشكال- في برلماننا؛ إذ صرنا نشاهد نوَّابًا يطالبون بمنع الكتب ومساءلة الحكومة، وسبق أن جرى استجواب وزير إعلام؛ بسبب أربعة كُتُب بِيعَتْ في معرض الكتاب لم تحظَ باستحسانٍ من نائب؛ مما أدّى إلى استقالة الوزير، وإقالة الأمين العام للمجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب، واستقالة الحكومة كلها قبل يومٍ واحدٍ من جلسة طرح الثقة. مشكلتنا مع الرقابة؛ نعم، لكن حين نقول الرقابة ليس بالضرورة أن الرقيب هو موظف وزارة الإعلام وحسب، إنما الرقيب هو أنا وأنت وهو، هذه هي الحقيقة التي نغضّ عنها الطرف، المجتمع هو الرقيب الحقيقيّ، الأفراد هم الذين صاروا يسائلون المكتبات وأصحاب دُور النشر في معارض الكتاب: إنْ كانت بعض العناوين (مفسوحة) من الوزارة أم لا. والرقيب الحكوميّ إزاء خوفه من ردّ فعل قارئ يقوم بحماية نفسه أولًا، وحماية الوزير المختصّ من تحميله مسؤولية (فسح) بعض الكتب، المنع هو الحلّ الأسهل لتجنُّب أي مشكلة؛ حتى بات الكتاب يمنع من غلافه أو عنوانه أو وَفْق تأويلٍ لا يحتمله النص.

الكويت تخلّصت من الغزو العراقيّ، وطردت المحتلّ، لكنها طردت معه المسرح السياسيّ والمسرح الجادّ، في مقابل إفساح المجال لمسرح التهريج التجاريّ

#أنقذوا_مجلة_العربي

أطلق مغردون كويتيون وعرب وسمًا (هاشتاغ) على موقع تويتر يناشدون فيه وزارة الإعلام في الكويت إعادة النظر فيما آلت إليه الأوضاع في مجلة العربي الكويتية الرائدة، وكان باعث هذه المناشدات مقالة نشرتها القبس الكويتية تحت عنوان «النداء الأخير لإنقاذ العربي» على خلفية إلغاء ندوة «العربي» السنوية لأسباب لم تتضح، غير أن مثقفين رأوا أن سبب إلغاء الندوة إلى أجل غير مسمى يعود إلى ترشيد النفقات الحكومية والأوضاع الاقتصادية التي تشهدها دول الخليج بعد تراجع أسعار النفط، إلا أن هؤلاء المثقفين أوضحوا أن ترشيد النفقات لا يمكن أن يشمل مجلة رائدة ولا يجب أن يطال العمل الثقافي، وشارك مثقفون عرب المغردين بذكرياتهم وتجاربهم مع مجلة العربي.

طلال الرميضي (رئيس رابطة أدباء الكويت):

الشأن السياسيّ أثر في الجهود التنويرية

كان للسياسة الدور الكبير في التأثير في الجهود الثقافية التنويرية في دولة الكويت، وقد أبرز رجال السياسة جوانب

ومنحنيات خطيرة في هذا الصدد؛ جعلت الكاتب المثقف على المحك، فيما يخصّ إبداء آرائه وتصنيفه حسب الاتجاهات والتيارات الموجودة؛ مما جعل كثيرًا منهم في صدام عنيف؛ بسبب اختلاف الرؤى والأفكار مع الآخرين. وضربت لنا هذه التجربة المريرة سقوط كثير من المبدعين في وحل السياسة، وتأثير ذلك في كتاباتهم الإبداعية؛ إذ ساهم ذلك في عزوفهم عن الحضور الثقافيّ. ولا شكَّ أن وقوع الغزو العراقيّ الغاشم على الكويت في غفلة من الزمن؛ سبَّبَ صدمة عنيفة لرجال الثقافة بالكويت، وأثَّر سلبيًّا في الجهود التنويرية في مجال الثقافة العربية خاصة؛ إذ أدركنا تخاذل أسماء ثقافية عربية كبيرة تجاه أزمة الكويت، وبخاصةٍ إذا عرفنا أنها كانت على وفاق مع الكويتيين قبل الغزو. وأعتقد أن هذا الحديث ينطبق على كثير من البلدان العربية، ومدى تأثير الشأن السياسيّ في الجهود التنويرية، واختلاط المثقف الواعي بالشخص السياسيّ السطحيّ، وأثر ذلك في الحال الثقافية. ولا شكّ أن الصراع الأزليّ بين المثقف والسلطة نحو الحقوق والحريات قد خفَّت حِدَّته في الكويت بعد حدوث ما يطلق عليه الربيع العربيّ، ووجود نماذج مجاورة للعنف والبطش والظلم الذي وقع فيها، لكن على الرغم من تقلص حدة التوتر، فإنها مستمرة إلى يومنا، ونتمنى أن يكون التعاون بينهما في خدمة سمعة الكويت الثقافية.


سعود السنعوسي

لم يأتِ من فراغ، فإن المجتمع في الكويت هو أول من عرف ظاهرة الديوانية وهي مكان يجتمع فيه جمع من الناس، يتبادلون فيه الرأي والحديث عن كل ما يدور في البلد. وهذا الحديث لا يخلو من الانتقاد والتعبير عن الرأي بكل شفافية ووضوح وجرأة، ثم يذهب كل منهم إلى بيته لينام قرير العين من دون أن يزوره زائرُ فَجْرٍ أو ليلٍ.

فى الكويت ولخصوصيتها في إطار المنظومة الخليجية؛ لأنها كانت تتمتّع بقدر كبير من الحريات، وبسبب طبيعة التطورات التي طالت العالم العربيّ كله منذ سنوات مضت؛

إقبال الأحمد (كاتبة):
عمَّت الفوضى وبهت القانون

أهم ما يميّز دستور الكويت من غيره هو باب الحريات في كل المجالات؛ تلك الحريات التي أصرّ الدستور على احترامها والتأكيد عليها، عندما منع أو قنَّن تغيير أي مادة فيه إلا في حال واحدة هي المزيد من الحريات. هذا الموضوع يؤكّد أن المجتمع الكويتيّ ومن خلال كل الحكومات ونظام الحكم الذي تطوَّر معه، كان يقوم على مبدأ الحرية. وهذا بالتأكيد

مرت البلاد بمراحل تاريخية اشتدّ فيها الصراع بين ثقافة الغلقّ الوافدة من خارج الحدود، وثقافة الانفتاح النابعة من طبيعة المجتمع الكويتيّ

قوى التخلف تستهدف الكويت

أكد الدكتور خليفة الوقيان رئيس رابطة الأدباء الكويتيين الأسبق، أن التحولات تشير إلى تراجع الاتجاهات الفكرية المستنيرة، وتقدُّم الاتجاهات الأصولية المتشددة، مشيرًا إلى أن الكويت في عهودها السابقة، «كانت مميزة حقًّا من جهة وجود طبقة مستنيرة تعي أهمية مواكبة العصر ومستجدّاته ومنطقه، وتبذل في سبيل الدفاع عن تلك القناعات تضحياتٍ كبيرةً؛ لذلك كانت الكويت مستهدفةً من قوى التخلف والغلوّ، فقد مرَّت البلاد بمراحل تاريخية اشتدّ فيها الصراع بين ثقافة الغلقّ الوافدة من خارج الحدود، وثقافة الانفتاح النابعة من طبيعة المجتمع الكويتيّ، وكيفية نشأة ذلك المجتمع». وقال الوقيان لـ «الفيصل»: إن دعاة الإصلاح والتنوير بذلوا «جهودًا مضيئة، وتعرضوا إلى مصاعب كثيرة، لكنهم انتصروا

بهت في إطار هذه الفوضى القانون، وكان للحريات نصيب كبير من التغيير والتراجع. وفي الأغلب كان يعلو صوت المنتقدين داخل الكويت في تلك المدة، مطالبًا بعودة تطبيق القانون بعد أن فلت زمامه من بعض مفاصل الحياة، وبخاصة فيما يتصل بحرية القول والانتقاد التي تبدَّلت إلى لغة هجوم وقذف وسبّ واتهام.

تُرِكتْ ساحةُ الحرية في فوضى بضع سنوات، ولم يُسأَل أحد عما يقوله، ولا عن تدنِّي لغة النقد والاحتجاج التي يعبِّر من خلالها عن رأيه، فضاعت هيبة الوطن ومسؤوليته، وضاع حقّ الإنسان المظلوم، فكانت الضرورة للجوء إلى القانون؛ لتدارك ما يمكن تداركه. ولا أتفق أبدًا مع مقولة أن الكويت أصبحت في مراكز متأخرة؛ مما جعل عواصم خليجية لم يكن لها رصيد ثقافيّ كبير يُذكَر في الماضي، تصير في الصدارة؛ لأنه على الرغم من كل التطورات التي وقعت في مجال الحريات، ما زلتُ متأكدة أن الكويت تتفوق على دول المنظومة الخليجية في حجم الحريات داخلها.



علي العنزي (ناقد):
مواهب كويتية مهدورة

قبل سنوات، نظَّمت رابطة أعضاء هيئة تدريس المعهد العالي للفنون المسرحية، ندوة نوعية تحدَّث فيها النائبان الدكتور حسن جوهر وصالح الملا، وتداخل فيها المستشار الدكتور يوسف الإبراهيم، واتَّسم الحوار فيها بالصدق، واعترف الجميع - سياسيون ومثقفون- بأن الهمّ الثقافيّ يأتي في المؤخرة تشريعًا وتنفيذًا، وحمدًا لله، أن الندوة لم تشبه الندوات الانتخابية، وحكاية «البيضة والدجاجة»؛ إذ نوقش تراجع اهتمام الدولة بالحراك الثقافيّ، وعلاقة ذلك بتراجع قيم الاختلاف طبعًا. لكل مجتمع خصوصيته التي تعكسها ثقافته السائدة بين أبنائه، لكن الكويت مرَّت بحالة



طلال الرميضي



خليفة الوقيان



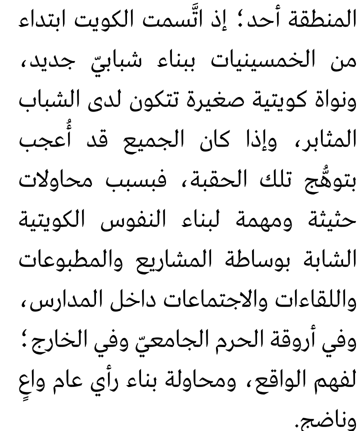
أحمد الخطيب

لا يزال هناك أمل

على حين دعا الناشط الدكتور أحمد الخطيب إلى مراجعة لأبرز ما حصل في العام المنصرم، مثلا، ولفت إلى أن التعبير عن الرأي «يُعَدّ حرية مقدّسة كفلها الدستور الكويتيّ في المادتين ٣٦ و٣٧». وقال لـ «الفيصل»: «إن حرية إبداء الرأي سلميًّا شيء، والسبّ والبذاءة شيء آخر يعاقب عليهما مرتكبهما»، مضيفا أن ضحايا قضايا حرية الرأي «التي يُحاكَم بموجبها المتهمون، وفق قوانين تنصّ على ذلك، هي غير دستورية». وتساءل الخطيب: «هل نَيأس من ترنُّح السلطتين التنفيذية والتشريعية؟! لا يمكن، فنحن نرى هلالًا شبابيًّا بزغ في مسيرته؛ ليكون بدرًا متكاملًا يضيء سماءنا المعتمة».

فيما بعد، واستطاعوا أن يُرْسُوا قواعد مجتمع حديث مستنير، يؤمن بحقّ الإنسان في الوصول إلى منابع المعرفة كافة، إضافة إلى حقّه في الحرية، ويعود الفضل في تحوُّل كويت الماضي إلى منارة ثقافية إلى الرجال والنساء الذين كانوا يحملون مشروعًا ثقافيًّا نهضويًّا تقدُّميًّا مستنيرًا».

وفيما يخص المحافظة على صورة الكويت التي تميَّزت بالتنوير والانفتاح، فلن تتحقّق في رأيه «إلا بمزيد من الكفاح، ومواجهة التخلُّف»، معتبرًا أن الأدباء والكتاب «ارتضَوا الاستسلام إلى الواقع، وإيثار السلام». وأوضح أن ما يحتاج إليه المواطن ليس حرية انتقاد وزير وشتمه، «إنما حرية البحث العلميّ والإبداع، وتناول كل القضايا المتصلة بحياته من دون خشية من أحد».



بعد توهُّج ثقافيّ دام سنين لا يباريها في المنطقة أحد؛ إذ اتَّسمت الكويت ابتداء من الخمسينيات ببناء شبابيّ جديد، ونواة كويتية صغيرة تتكون لدى الشباب المثابر، وإذا كان الجميع قد أُعجب بتوهُّج تلك الحقبة، فبسبب محاولات حثيثة ومهمة لبناء النفوس الكويتية الشابة بوساطة المشاريع والمطبوعات واللقاءات والاجتماعات داخل المدارس، وفي أروقة الحرم الجامعيّ وفي الخارج؛ لفهم الواقع، ومحاولة بناء رأي عام واعٍ وناضج.

كان ثمة حركة فكرية، وليست غوغائية، في تلك الحقبة لا ينكرها أحد، لكنها -مع الأسف- أَفَلَتْ وفق احتكاكي بشبابنا الطلاب، فعلى الرغم من أن ثمة مواهب كويتية مهدورة موجودة بيننا، فإن الشاب العربيّ حاليًا ممسوس بالاستهلاك والتسكع للأسف!

ومن المؤكّد، أن قِيَم الصدق والشفافية، والتعددية الديمقراطية، وتجاوز (الشخصانية)، لا تتفتح إلا في المجتمعات المتحضرة، المهتمة بمفاهيم الجمال؛ تلك المجتمعات الثقافية التي تنعم بالاستقرار، وخبزها الأدب والعلوم والثقافة، وأنا أعتقد أن الكويت ليست وحدها مَن يعاني تلك التحولات، وأعتقد بوجود خطرين مزدوجين على الشباب العربيّ؛ الأول منهما طغيان الفكر الاستهلاكيّ في التفكير والوعي، وثانيهما «الفكر الأصوليّ» المتشدّد، وأعتقد أيضًا، أن هذه الموجة التكفيرية العنيفة المثقلة بالكراهية التي استشرت منذ منتصف التسعينيات بصورة كبيرة، لها علاقة طردية مع انتشار الاستهلاك.

وكلاهما يغذي الآخر! وعلى الرغم من سَبْق معرفتنا النمط الاستهلاكيّ، وتفشي الأصولية من قبلُ، لكنها كانت موجات لا تقارن بالواقع الراهن. فهذا الواقع الوصوليّ - الأصوليّ المُركَّب، يبدو أنه - في حدود اطلاعي- نتاج الاختلال النفسيّ الناتج عن تفشي العقلية السطحية في التفكير.

الكويت ليست وحدها مَن يعاني التحولات، والمجتمع الشبابيّ العربيّ كله ضحية؛ لذلك فنحن في حاجة اليوم إلى عملية تحديث يجري الشروع فيها بشكل منظَّم، ومن خلال مختصين؛ لمحاولة بناء جديد لوعي الشباب، وأذكر أن ما كان يجري في نبض شباب السبعينيات والثمانينيات المثقف الواعي، هو شعور بالحاجة إلى بناء مجتمع عادل. أما ذلك الاستهلاكيّ ونظيره المتشدّد فشغلُهما



إقبال الأحمد



علي العنزي

الشاغل، ينحصر في تقسيم الامتيازات، والحلول محلّ الأغنياء. أما عن كيفية المحافظة على صورة الكويت، فالحكومة ومثقفو مجلس الأمة يجب أن ينتبهوا إلى أن شبابنا في حاجة إلى قوانين تحدّث المجتمع وتشجّع على الإبداع، لا قوانين تقزِّم وجود المبدعين منهم.

سعد الفرج (ممثل) : جماعات الإسلام السياسيّ وراء تراجع المسرح

من الأمور التي تقيّد الفِرَق المسرحية الأهلية أنها جمعيات نفع عامّ، ومن ثم لا يسمح لها بأن تخوض في السياسة بحكم القانون، وهذا ما يُقيّد دورها التنويريّ. في مرحلة تعاونتُ فيها مع الكاتب عبدالأمير التركي في «حرم سعادة الوزير» و«ممثل الشعب»، وهي أعمال سياسية جادّة جرى (تكويتها) من المسرح العالميّ، وبعدها «دقت الساعة»، و«حامي الديار»، و«مضارب بني نفط» و«هذا سيفوه وهذي خلاجينه»، وبسببها قامت جماعات الإسلام السياسيّ وأعضاء في غرفة التجارة بشنّ حملة ضدّنا، وجرى تحويلنا إلى المحاكمة، ثم الإفراج عنا بكفالة ٣٠٠ دينار، ما عدا عبدالحسين عبدالرضا الذي حُكم عليه بالسجن ثلاثة أشهر؛ بسبب جُمْلة خَرَج فيها عن النصّ المُجاز مِن الرقابة. تعرَّضت المسرحية للهجوم من التيار الدينيّ المتمثل في جمعية الإصلاح، ووصفوني بأوصاف شنيعة؛ لأن المسرحية طالبت بفصل الدين عن السياسة.

جمعية الإصلاح طلبت مني عام ١٩٧٤م تقديم مسرحية


هموم المجتمع الكويتي وقضاياه تناقش في الديوانيات

إسلامية يكون أبطالها من الرجال فقط، واعتذرت لهم؛ لأنه لا يمكن نجاح عمل مسرحيّ من دون وجود المرأة. هم يؤمنون بدور المسرح وأهميته، لكنهم يريدون مسرحًا وفق فكرهم. المسرح السياسيّ جرى القضاء عليه لأسباب عدة؛ إذ إن المسرح يُعَدّ من جمعيات النفع العامّ، ومن شروط هذه الجمعيات عدم العمل في السياسة، وهو ما يمكّن أيّ مسؤول من تدمير المسرح. هناك رقابة موازية للرقابة الحكومية؛ إذ يمكن لأيّ جهة أو شخص في المجتمع أن يرفع قضية ويوقف عرض المسرحية، فيكون النصُّ مُجَازًا، ثم تحدث مشكلة، فتتراجع رقابة الدولة عن إجازته.


سعد الفرج

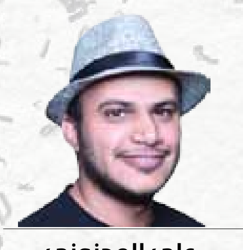
بعد تحرير الكويت من الاحتلال العراقيّ، تخلّصنا من المسرح السياسيّ الجادّ، فمنذ عام ١٩٩١م وهو غائب؛ أين المسرح السياسيّ الجادّ؟ لقد كانت لي تجربة قبل سنوات قليلة في «عنبر و١١ سبتمبر» مع الفنان القطريّ غانم السليطي، قدَّمناها على مدار شهر ونصف الشهر من العمل المتواصل والبروفات من دون أجر. وخسرنا (بوصفنا شريكين) في الإنتاج والدعاية والإعلانات؛ لأن المسرح الجادّ لا يُدَعم، وغير مطلوب لا في الكويت ولا في غير الكويت؛ كي لا يشكل سلطة.

من أسباب تراجع المسرح في عقدين: المتأسلمون، والرقابة، والتخلّي عن الدعم، فالمسرح بات الآن يتيم الأب والأم؛ لأنه لا يوجد دعم ولا تشجيع. إذا كانت هناك نهضة مسرحية في أي وقت من الأوقات، فهي بفضل المغفور له الشيخ عبدالله السالم الذي بنى في كل ضاحية مسرحًا. الكويت تخلّصت من الغزو العراقيّ، وطردت المحتلّ، لكنها طردت معه المسرح السياسيّ والمسرح الجادّ، في مقابل إفساح المجال لمسرح التهريج التجاريّ.

تعرَّضتُ شخصيًّا إلى المضايقات والتهديد، فتركت المسرح السياسيّ، واتّجهت إلى المسرح الاجتماعيّ. من ناحية الدعم الماديّ، في العصر الذهبيّ للمسرح، كان يجري دعم العرض المسرحي بـ ٥٠ ألف دينار، والتلفزيون كان يدعم المسرح من خلال الإعلانات، لكن الدعم توقّف، وأصبح المسرح من دون دعم؛ مما أدّى إلى خسائر كبيرة.

صراع دوليّ شرس في نطاق أكبر من الفن

برامج الكتابة الإبداعية في أميركا



علي المجنوني

كاتب سعودي

ليس بخافٍ على مطّلعٍ الاتصال الوثيق بين السياسة والثقافة، فلطالما خدم كل منهما الآخر، لكن ما يثير الاهتمام حقًّا هو حرصُ بعض المعنيين على التشديد دائمًا على أن ثمة منطقةً منيعةً ضد التدخل السياسيّ. هذه المنطقة، بحسب المؤمنين بوجودها، أمينةٌ للإبداع الإنسانيّ المحض الذي لا يولي بغير الفن وشروطه اهتمامًا. على هذا الأساس يُطرح السؤال: هل لمنطقةٍ بريئةٍ مثل هذه وجودٌ فعليّ؟ هل يتمتع الإبداع بحِمى حصنٍ حصينٍ يتمترس خلفه بعيدًا من كل تدخُّل خارجيّ؟

تشكّل فصول برامج الكتابة الإبداعية عامة، وفي الولايات المتحدة الأميركية خاصة، حالة مهمة يمكن الاستشهاد بها لدحض فكرةِ وجودِ منطقةٍ بريئةٍ للإبداع؛ ففي الوقت الذي يظن بعض المهتمين أنه عندما يجتمع طلابٌ متطلّعون في صف دراسيّ أو تدريبيّ يُعنَى بتدريبهم على أساليب الكتابة الشعرية أو السردية، فإنهم يغدون بمعزل عن التطلعات السياسية أيًّا كان الواقفون خلفها. والحق أن الأمر خلاف ذلك؛ لأن برامج الكتابة الإبداعية، بالطريقة التي وُجدت بها في الولايات المتحدة الأميركية، في واقع الحال جزءٌ لا يتجزأ من صراع دوليّ شرس. إن فكرة وجودها في المقام الأول، ثم الاتجاهات الفكرية والجمالية التي تحاول أن تنشرها داخل صف الكتابة الإبداعية، لَدليلٌ قاطع على تورّط نشاطها في نطاق أوسع من الفنّ بكثير.

لقد خضعت برامج الكتابة الإبداعية خضوعًا غير مباشر لظروف الصراعِ الأيديولوجيّ بين الولايات المتحدة الأميركية والاتحاد السوفييتيّ الذي أسفر عنه انتهاءُ الحرب العالمية الثانية. شهدت الكليات والجامعات الأميركية في تلك الحقبة طفرةً غير مسبوقة في برامج الدراسات العليا، جلبت معها وظائفَ هفا إليها الكتّابُ من كل مكان، فجاء ظهورُ برامجِ الكتابة الإبداعية نتيجةَ إيمانٍ عميقٍ بأن تدريس الكتابة للطلاب الأميركيين، وغير الأميركيين أحيانًا، سيحصّنهم ضد (البروباغندا) الشيوعية. تعليق الأمل على الكتابة كدرعٍ فكريّ وقائيّ يأتي انطلاقًا من مجموعة أُسس، تقدّم في الغالب نظيرًا معاكسًا لكلّ ملامح الثقافة السائدة في الاتحاد السوفييتيّ؛ من الأمثلة على تلك الأسس أن الأدب، بحسب الرؤية الأميركية، نشاط (فردانيّ) بالضرورة، تحتلّ الإرادة الإنسانية والتجربة الفردية فيه أولويةً وأهميةً كُبريَيْن. كما رسّخت تلك الرؤيةُ الدعوةَ إلى تفادي التجريدية بوصفها مدرسة فنية جمالية، وقدّمت عوضًا منها النموذج الواقعيّ الذي يحتفي بالذاتيّ واليوميّ والملموس.

هزيمة الشيوعية

هكذا إذن، جاءت برامج الكتابة الإبداعية، بوصفها حقلًا معرفيًّا أكاديميًّا يحصل خرِّيجوه على درجة ماجستير الفنون الجميلة، كمختبرات لتدريب الكتّاب على الانضباط الذاتيّ. ورَعَتْ تلك البرامجَ مجموعةٌ من المؤسسات أخذت على عاتقها مهمة هزيمة الشيوعية ومحاربتها في الداخل والخارج، بعد أن رأت في الكتابة الإبداعية خاصةً، والأدب عامةً، بتعقيداته وتركيباته، درءًا للأفراد من الانجرار بسهولة وراء صيحات شعارات الاتحاد السوفييتيّ، كما رأت في الأدب فرصةً مواتية لموازنة الكِفَّة التي كانت تميل آنذاك لصالح التقدم في العلوم والتكنولوجيا، الذي أفرز، وإن كان بغير قصد، إرهاصاتٍ سمحت بحدوث كوارثَ هائلة؛ دفع الإنسان ثمنها غاليًا.

شغل ارتباطُ برامج الكتابة الإبداعية في الولايات المتحدة الأميركية بالحرب الباردة اهتمامَ كثير من الباحثين، والملاحظ أنه في العامَيْنِ الماضيين ظهرت مقالاتٌ وكتبٌ عِدَّة تتناول هذا الشأن. ولعلنا نجد تفسيرًا لهذا الاهتمام المتزايد مؤخرًا في أن وثائق تلك المرحلة أمست متاحة للبحث والدراسة والتحليل، إضافة إلى عودة حكومة الولايات المتحدة الأميركية من جديد لنهج دبلوماسية ثقافية بعد أحداث ١١ سبتمبر وانخراط أميركا في حرب ضد ما تسميه الإرهاب. أحد الذين حاولوا إلقاء الضوء على علاقة برامج الكتابة الإبداعية بالحرب الباردة إريك بينيت، وهو كاتبٌ انتظم في تسعينيات القرن الماضي في برنامج آيوا



للكتابة الإبداعية؛ أعرق برنامج من نوعه على الإطلاق.

في مقالاته الأخيرة وكتابه الصادر عام ٢٠١٥م تحت عنوان «ورش الإمبراطورية: ستغنر، إنغل، والكتابة الإبداعية الأميركية أثناء الحرب الباردة» تناول بينيت الأرضية الأيديولوجية لبرامج الكتابة الإبداعية في الولايات المتحدة الأميركية، عبر تحليل دور وكالة المخابرات المركزية الأميركية في دعم كثير من البرامج الثقافية سرًّيًّا في منتصف القرن الماضي. وبالعودة إلى العنوان الفرعيّ لكتابه، نجد أنه يشير إلى اثنين من رُوَّاد برامج الكتابة الإبداعية؛ أولهما والاس ستغنر مدير برنامج الكتابة الإبداعية في ستانفورد؛ ثاني أقدم برامج الكتابة في أميركا، والآخر بول إنغل، مدير برنامج آيوا. ولأن برنامج آيوا للكتابة الإبداعية، المذكور آنفًا، يمثّل حالة مركّزة، فإن المرء بوسعه أن يتبيّن الدور الضليع الذي قام به هذا البرنامج الرائد في أثناء الحرب الباردة، فلا بد من تسليط بعض الضوء عليه.

لبرنامج آيوا للكتابة الإبداعية الريادة من بين جميع برامج الكتابة الإبداعية في الولايات المتحدة الأميركية؛ إذ أُنشِئ البرنامج عام ١٩٣٦م بوساطة مجموعة من الشعراء وكُتّاب السَّرد تحت اسم Iowa Writers' Workshop. يُمنح خريجو البرنامج شهادة ماجستير الفنون الجميلة في اللغة الإنجليزية، ويرسخ عبر صفوفه قليلة العدد ما يسميه «الانضباط الذاتي» لدى الكاتب الذي يعينه وهو يشرع في الدخول إلى عالم الكتابة الاحترافية والنشر. يوجد اليوم ما يزيد على خمس مئة برنامج للكتابة الإبداعية في الولايات المتحدة الأميركية وحدها، أكثرها أسسه خريجو برنامج آيوا. ولا يختلف برنامج آيوا كثيرًا عن البرامج المشابهة له، أو ما سواها من البرامج المنتشرة في سائر العالم، لكن قيمته تكمن، كما أسلفت، في ريادته وفي الأثر العظيم الذي تركه، ولا يزال، على الأدب والأدباء الأميركيين. ولما للبرنامج من مكانة مرموقة، يتباهى خريجوه بانضمامهم له وبعبورهم عالمَ الكتابة الاحترافية بوساطته؛ لهذا السبب أيضا أغوى البرنامجُ عبر السنين قائمة طويلة من الكتاب الأميركيين، لعل أهمهم تشارلز رايت، وبول هاردنغ، وغين سمايلي، وساندرا سيسنيرو، وغيرهم. كما درّس في البرنامج زمرة من أعلى الأدباء الأميركيين مكانةً؛ من أمثال الشاعر والروائي روبرت بن وارن، والشاعر فيليب ليفين، والروائي فيليب روث، والشاعر مارك ستراند، وأخيرًا الروائية ميريلين روبنسن.

محارب الحرب الباردة

لا يكاد يُذكر برنامج آيوا من دون ذكر بول إنغل، الذي

بول إنغل وعائلته

خضعت برامج الكتابة الإبداعية خضوعًا غير مباشر لظروف الصراعِ الأيديولوجيّ بين الولايات المتحدة الأميركية والاتحاد السوفييتيّ

ضمّن بينيت اسمه في عنوان كتابه الفرعيّ، ثاني من استلم مهامّ إدارة الورشة، وهو رجل عصامي من آيوا، كثيرًا ما وُصف بأنه «محارب الحرب الباردة». قبل انضمام إنغل لبرنامج آيوا تجاذبته الأفكارُ والأهواء السياسية والحركات الفكرية، وتقلّب في كل واحدة ردحًا من الزمن، حتى حينما انتهت الحرب العالمية الثانية وجد نفسه يسير مع التيار المناوئ للشيوعية. في حقبة إدارة إنغل، التي استمرت مدة أربعة وعشرين عامًا بدءًا من ١٩٤١م، أضحى البرنامجُ علامةً فارقةً في المشهد الثقافيّ الأميركيّ، حتى طبقت شهرتُه فيما بعدُ الآفاقَ. جديرٌ بالذكر أن أول ما يتبادر إلى الذهن عند سماع اسم إنغل قدرتُه الفائقة على تحصيل التبرعات للبرنامج وجلب الداعمين.

لقد استحلب إنغل جيوبَ رجالِ الأعمال من الحزب المحافظ مستغلًّا عداءهم غير المشروط للبروباغندا الشيوعية التي يصدّرها الاتحاد السوفييتيّ؛ أقنعهم بأن برنامج آيوا يحمي القيم الديمقراطية في داخل أميركا وفي خارجها. من أبرز داعمي برنامج آيوا مؤسسةُ روكفيلر المشهورة التي ضخّت أربعين ألف دولار، مبلغ ضخم في ذلك الوقت، لصالح البرنامج إبّان حقبة إدارة إنغل. كما قامت المجلات والدوريات الثقافية، بإيعاز من إنغل، بدور واسع في الدعاية للبرنامج والترويج لنشاطه. في آيوا هُيِّئ المكان لجذب الكُتّاب، واحتُفي بالكُتّاب المنضمين للورشة عبر نشر قصصهم وقصائدهم في أرفع المجلات الأدبية، وأقيمت الفعاليات الكثيرة التي كانت دائمًا تحمل على عاتقها الاضطلاع بدور مهم في نقد الاتحاد السوفييتيّ، وإذكاء الرُّوح الوطنية الأميركية.

لكن دور التمويل لم يقتصر بحال من الأحوال على رجال الأعمال من اليمين المحافظ، بل ساهمت فيه جهات حكومية على رأسها وكالة المخابرات المركزية في مقالة مثيرة للجدل، نشرها موقع The Chronicle of Higher Education قبل عامين بعنوان: «كيف سطّحت آيوا الأدبَ» وصف إيريك بينيت الكُتَّاب الملتحقين ببرنامج آيوا بالمجنَّدين الذين جُندوا بمساعدة وكالة المخابرات المركزية؛ للمحاربة على جبهتين: جبهة عسكرية (البروباغندا الشيوعية)، وأخرى جمالية (التجريد). بوضعه برنامج الكتابة الإبداعية في سياقه السياسيّ، رأى بينيت أن الكتابة تضررت بفعل إغداق الأموال الحكومية على البرنامج، منتقدًا ما غدا يُعرَف في الأوساط الثقافية بـ«نموذج آيوا» الكتابي.

أخذ بينيت على البرنامج تحديدًا الرؤيةَ الضيقةَ المحبطة التي تُدرَّس في ورشة آيوا، وحجم التفاعل الثقافيّ المختزل، وضيق التعريف المعتمد هناك بما هو أدبيّ وما هو غير ذلك. وارتكز على تجربته في أثناء الدراسة في آيوا؛ إذ الخيارات الفنية والجمالية المتاحة أمام الكاتب محدودة، ويتبعها المدرسون وخريجو البرنامج بولاء وتفانٍ أعميَيْن. تلك الخيارات شكّلت قوالبَ يمكن اتباعها في سبيل كتابة روايات رائجة وناجحة، لكن حسب مقاييس ضيقة؛ أصبحت تعتمدها سوق الكتاب الإبداعيّ.

أما فيما يتعلق بالتمويل، فقد انطلق بينيت من حقيقة مضمونها أن المخابرات الأميركية قامت بتمويل برنامج آيوا؛ إذ ضخَّت لصالح البرنامج مؤسسة فارفيلد، وهي بحسب وصف بينيت «جبهة مرتبطة بوكالة المخابرات المركزية تُعنَى بالعمليات الثقافية» عبر العالم، من خلال منظمة تدعى «الكونغرس من أجل الحرية الثقافية» آلاف الدولارات. كان إلحاح إنغل عاملًا مهمًّا في تحصيل ذلك الدعم وغيره. مما أورده بينيت رسالةٌ بعثها إنغل إلى مؤسسة روكفيلر يقول فيها: «إنني واثق من أنكم قد شاهدتم مؤخرًا الإعلان عن أن الاتحاد السوفييتيّ يؤسّس جامعةً في موسكو تستقبل الطلاب القادمين من خارج الدولة». أبدى إنغل في الرسالة مخاوفه من «التلقين الأيديولوجيّ المتوقع» الذي سيتلقاه في هذه الجامعة آلافُ الشباب الذين لم يكونوا قادرين على تأمين الحصول على تعليم أكاديميّ من قبلُ. لمَّح إلى خطورة قَوْلبة الطلاب في مكان واحد مراقب، وعَدَّ ذلك تكتيكًا سوفييتيًّا مألوفًا، ثم ألحَّ في سبيل أنْ تنافس الولايات المتحدة الأميركية الاتحادَ السوفييتيّ في هذا المضمار الحيويّ، وإن اضطرت إلى تأسيس مكان واحد ومراقب مثل الذي يُشرف عليه في آيوا. وفي رسالة أخرى منه إلى وكالة المخابرات المركزية، وعد إنغل الوكالة ببناء برنامج للطلاب الأميركيين والأجانب على السواء يكون «بعيدًا من المحيطَيْن» وفي «قلب الوسط الغربيّ الأميركيّ»؛ ليعلمهم أميركا الحقيقية؛ في إشارة إلى موقع ولاية آيوا الجغرافيّ من جسد أميركا.

تصور فقير منزوع الإنسانية للعلم

على نطاق أوسع من دائرة البرنامج، ركز الخطاب السائد في أميركا ما بعد الحرب العالمية في النَّيْل من الخطاب الشيوعيّ، ووصمه بالخطاب الأيديولوجيّ المحض. وفي هذا تناقض كبير؛ إذ سعت الجهود التي قامت بها

جهات ومؤسسات مختلفة إلى تضخيم خطر الأيديولوجيا، لكن أيديولوجيا الشيوعية فقط، كأن الخطاب المناهض للشيوعية ليس أيديولوجيًّا. أهم المؤسسات التي رفدت هذا الخطاب المتناقض المؤسسة الأكاديمية. ففي الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين ظهر دعاة ما يسمى «النقد الجديد»، وهو مدرسة في النقد الأدبيّ تميل إلى تقدير التعقيد الشكلانيّ في العمل الأدبيّ، وعزله عن كل ما هو خارج النصّ. تصب مدرسة النقد الجديد تركيزها عند دراسة العمل الأدبيّ على «الكلمات على الصفحة» ، وتنطلق من مسلمات أهمُّها أن اللغةَ الأدبية شكلٌ خاصّ يعمل بشكل مختلف عن باقي الاستخدامات اللغوية، كما هي -أيضًا- مُباينةٌ للغة العلمِ الحرفيةِ والمباشِرة في الدلالة.

دفع مؤسسيي النقد الجديد نفورٌ من العلم والعقلانية اللذين احتَفَتْ بهما الرأسمالية؛ لأنهما قدَّما تصورًا فقيرًا ومنزوع الإنسانية عن العالم بعيدًا من الرُّوحانية أو حتى السحر؛ لذلك ركزت مقاربتهم في استقصاء العناصر التي تصبغ الأدبية على نص ما، والنتيجة أن أوْلت مقاربتهم اللغةَ المجازيةَ، والمفارقةَ، والغموضَ اهتمامًا كبيرًا. هكذا أحال الاحتكامُ إلى قيم جمالية محضة في عملية تحليل النصوص وتأويلها الأدبَ إلى عالم مختلق من صنع الخيال بعد أن قُطعت أطنابُ السياقات التي نشأ فيها وعُدَّت التأويلات الخارجية للأدب باطلة؛ لأن العالم الواقعيّ منفصل عن الأدب. رفض النقدُ الجديدُ المناهجَ النقدية التي سبقته (مثل: النقد التاريخيّ، والنقد الماركسيّ، ونقد التحليل النفسيّ، والنقد البيوغرافيّ، ونقد استجابة القارئ) بوصفها خاطئة، متّهمًا إياها بمساواة الأدبيّ بما ليس أدبيًّا.

يوجد ميل إلى الاعتقاد بأفضلية الأدب الغربيّ على الأدب السوفييتيّ، وبخاصة مع الاعتراف بالحداثة على أنها الشكل الأقصى للأدب الغربيّ

وعلى الرغم من أن هذه المدرسة فقدت لاحقًا كثيرًا من وَهَجها بفضل حركات ما بعد البنيوية، فإنها لا تزال تشكّل حضورًا قويًّا في الأكاديميا والثقافة بشكل عامّ؛ إذ يركن إليها كثيرٌ ممن يؤمن بأن النص الأدبيّ وَحْدَة مستقلّة من الإبداع الإنسانيّ يمكن أن تكون منعزلةً عن السياقات المختلفة التي أُنتج فيها العمل، وأن العقل المبدع يحظى باستقلال ذاتيّ له كامل الفضل في إبداع العمل الفنيّ أو الأدبيّ. وتنسحب هذه الاستقلالية على العمل الأدبيّ نفسه؛ إذ ينطوي العمل على كل ما يحتاجه المتلقي لفهم العمل وتذوُّقه وتقديره. ساهم في انتشار النقد الجديد مواءمتُه للمنظمات، وما تشيعه من أفكار واللغة السياسية التي تنتمي لها. بالنسبة لتلك المنظمات، حكوماتٍ كانت أو مؤسساتٍ ثقافيةً، فإن الرؤية التي يقوم عليها النقد الجديد مريحة وغير مزعجة؛ لأنها مأمونة الجانب ومتوقعة التصرفات.

وحين حدثت طفرة التعليم في أثناء الحرب الباردة؛

بول إنغل يقرأ وسط مجموعة من الطلاب في ورشة آيوا للكتّاب في الخمسينيات

السياسة والأيديولوجيا

بحسب النقد الجديد، تكون الملامح الأيديولوجيّة للعمل الأدبيّ في أحسن الأحوال عديمة الصلة بالقيم الجمالية التي يحملها. وإن استطاعت الظهور أو التدخل في تلك القيم فهي عنصر غير مرغوب فيه ودخيل على ما يجب أن يكون إبداعيًّا محضًا ومتخيَّلًا صِرفًا. وعلى هذا الأساس، مُنح مصطلحُ الأيديولوجيا دلالاتٍ سلبيةً بالضرورة، وتكاد تكون شيطانية، وارتبط ارتباطًا وثيقًا بالشيوعية، ولهذا تماشى هذا التصور مع حالة الذعر التي عاشها المجتمع الأميركيّ في أثناء الحرب الباردة. بطريقة ما، كان المصطلح يعادل مصطلح «السياسة» سيئ الذِّكْر آنذاك. وفي هذا مفارقة كبرى لا يمكن تجاوزها بسهولة كما ذكرت للتو، وهي أن محاولة عزل الأدب عن السياسة، وعزل الفن عن الأيديولوجيا، إنما هي محاولة سياسية وأيديولوجيّة بامتياز. ويمكن القول: إن مصطلحًا مثل الأيديولوجيا تعرّض لأَدْلَجة صارخة، وتشويه متعمّد أُريدَ منه ترسيخ فوبيا الشيوعية لدى المجتمع الأميركيّ في منتصف القرن العشرين.

لم تألُ الحكومة الفيدرالية جهدًا في محاربة الشيوعية على الأصعدة كافة، وضخّت أموالًا طائلة إلى التعليم العالي بعد أن آمنت أنها تخوض مع الاتحاد السوفييتيّ معركة أفكار. لقد عوَّلت الحكومة الأميركية كثيرًا في أثناء الحرب العالمية الثانية، وما أعقبها، على الجامعة بوصفها حاضنة للشباب، وركزت في أن ما يتلقّاه الطلاب الجامعيون في الصفّ الأكاديميّ لا بد أن يكون لقاحًا ضدّ الموجات الفكرية التي تتناهب الشباب في كل مكان على وجه الأرض. وكان الإعلام يقوم بالدور نفسه على جبهة أخرى؛ إذ عمل على استثمار المخاوف والآمال التي وسمت حقبة الحرب الباردة، وكان من أكثر المجلات حماسةً للخطوات التحصينية ضد المشروع الشيوعيّ، بما في ذلك مشروع ورشة آيوا، مجلة «تايم» ذائعة الصيت.

برزت الحاجة إلى مناهج فعَّالة وعملية لمقاربة الأدب وتدريسه، فالارتفاع المفاجئ والسريع لِقَبول الطلاب في صفوف الأدب في أقسام اللغة الإنجليزية حينما انتهت الحرب العالمية الثانية؛ أفضى إلى صفوف متكدّسة ومدرسين تعوزهم الخبرة. وهنا تكمن أهمية النقد الجديد في كونه يقدّم نموذجًا لتحليل الأدب وتأويله، يتَّسم بأنه مبسّط ومعياريّ، وأهم من ذلك كلِّه سهل التدريس. كما واكب هذه التطورات الأكاديمية ميلٌ إلى الاعتقاد بأفضلية الأدب الغربيّ على الأدب السوفييتيّ، وبخاصة مع الاعتراف بالحداثة على أنها الشكل الأقصى للأدب الغربيّ. ونتج عن هذا الميل تنحيةُ الرواية الواقعية عن المنهج الذي يدرس في الأكاديميا وتهميشها، وإدراج الأدب الحداثيّ عوضًا منها؛ لاهتمامه بالجماليات، بعد أن كان مهمشًا ومُزدرًى هو الآخر وقتًا طويلًا. وفي الحال اعتنقت برامجُ الكتابة الإبداعية أعرافَ النقد الجديد ودرّستها في ورش الكتابة، بعد أن وجدت فيها ما يمكن تسخيره لخدمة العاطفة المناوئة للشيوعية، والمروِّجة للفردانية الأميركية، ساعدها في ذلك أسبابٌ عملية أخرى؛ مثل: نزوع الجامعات إلى وضع حدود واضحة بين التخصصات المختلفة وغيرها.

ليست الأعراف الأدبية والنقدية وَحْدَها ما سُخر لخدمة السياسيّ، بل إن مُثُلًا وقيمًا استُخدمت للغرض نفسه. وهذا ما ذهب إليه فرانسيس ستونر سوندرز في كتابه «الحرب الباردة الثقافية»؛ إذ جزم سوندرز بأن حرية التعبير التي طالما قُدّرت على أنها أعز مكتسبات الديمقراطية الليبرالية قيمةً، سُخرت لخدمة أجندات سِرّية. وحاول سوندرز كشف كثير من الجهود الاستثنائية التي تورّط فيها أكثر دعاة الحرية الثقافية حماسةً في الغرب؛ إذ كانوا يعملون لصالح السي آي إيه أو بدعم منها، سواءٌ أعلموا بذلك أم لم يعلموا. ركز سوندرز في تقصّي برنامج السي آي إيه السِّرّيّ للتدخلات الثقافية في أوربا الغربية أو في داخل أميركا؛ من أجل خطة احتواء تهدف إلى تذويب شغف النخب الثقافية بالشيوعية، مستعينًا بوثائق وأدلّة تثبت استغلال أميركا رموزًا ثقافية؛ مثل: إيزايا برلين، وجورج أورويل، وجاكسون بولوك، وهانا آرنت، واستخدامهم كأسلحة في الحرب الباردة.

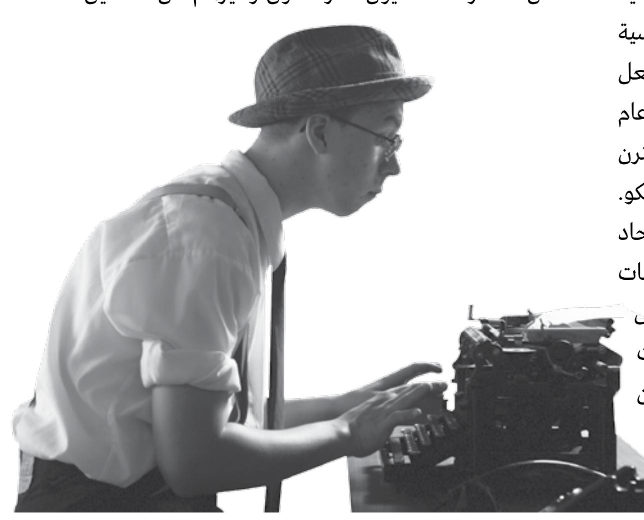
الراقصون بوصفهم دبلوماسيين

انضمّ إلى المقالات والكتب التي تتناول الحرب الباردة وعلاقتها بالإبداع كِتابٌ آخر صدر العام الماضي بعنوان: «الراقصون باعتبارهم دبلوماسيين» لكلير كروفت. يحلل كتاب كروفت الذي استندت في تأليفه إلى مقابلات كثيرة أجرتْها مع مصممي رقص وراقصين، كيف سخّرت الحكومة الأميركية الرقصَ في تصدير صورة مثالية لأميركا، ويختبر هذا السلوك

الدبلوماسيّ الثقافيّ في مرحلتين مهمتين من مراحل السياسة الخارجية الأميركية: العقود الأولى من الحرب الباردة والجزء المنقضي حتى الآن من القرن الحادي والعشرين. في السنوات الأولى من الحرب الباردة استهدفت المناطق التي ظُنّ أنها أكثر عرضة للتأثير الشيوعيّ الصينيّ السوفييتيّ؛ مثل: أوربا الشرقية، وأميركا اللاتينية، وجنوب شرق آسيا.

وفي القرن الحادي والعشرين، عقب أحداث ١١ سبتمبر، تحوّلتْ بوصلةُ الدبلوماسية الثقافية الأميركية لتستهدف مناطق يدين أكثر سكانها بالإسلام ومعظمها في آسيا. خلال هاتين الحقبتين كان نشاط الدبلوماسية الثقافية قائمًا على أشُدِّه؛ إذ بعثت الولايات المتحدة الأميركية فنانين إلى الخارج، بوصفهم ممثلين رسميين لها، بل وحتى أعمالًا فنية من لوحاتٍ وسواها، بوصفها جزءًا من برامج الدبلوماسية الثقافية التي نفذتها في أماكن متفرقة من العالم. ولعل أحد أهم عروض الرقص دلالةً في هذا الشأن ما حدث عام ١٩٦٢م حين أدَّت فرقة باليه مدينة نيويورك عرض «ويسترن سيمفوني» على خشبة مسرح بولشوي في قلب موسكو. كان حدثًا رمزيًّا؛ إذ عُزف قبل بدئه نشيدا أميركا والاتحاد السوفييتيّ الوطنيان، وقاد فرقةَ الراقصين والراقصات الأميركية مهاجرٌ روسيٌّ يُدعَى جورج بالانشين. قوبل العرض بحفاوة شديدة؛ بسبب ما عزته الكاتبة إلى الاختلافات الجمالية بين الباليه في كل من الدولتين، وإلى تزامن العرض مع أزمة الصواريخ الكوبية التي كادت الحرب أن تندلع بين الدولتين بسببها. على عكس التحذيرات التي تلقاها فريق الباليه باحتمالية أن يواجه جمهورًا غاضبًا في المسرح، كان الحضور مبتهجًا، وقابل الفريق بتصفيق حارّ وهتاف طويل.

عن هذا العرض كتبت كروفت: «من خلال إرسال باليه مدينة نيويورك إلى الاتحاد السوفييتيّ بوصفه جزءًا من الدبلوماسية الأميركية في منتصف القرن العشرين؛ اخترقت وزارةُ الخارجية الأميركية والمسرحُ القومي الأميركي والأكاديميةُ، الجهة التي اختارت الفنانين لجولات وزارة الخارجية، اخترقتا الستارة الحديدية بفن من أكثر أشكال الفنون المحبوبة في روسيا» عبر الجولات الكثيرة التي موّلتها وزارة الخارجية الأميركية ضمن برامج الدبلوماسية الثقافية، تحمّل السفراء الثقافيون، الراقصون وغيرهم من الفنانين،



رجال مخابرات خريجو ورش للكتابة الإبداعية

من الجليّ أن إنغل استخدم في مراسلاته للمموّلين لغة سياسية مشفرة تناسب الجو العام، وشدد على نجاعة استخدام الثقافة في محاربة الشيوعية. وهكذا توافقت رؤيته المعلنة مع رؤية الحكومة الأميركية، المتمثلة في برنامج مثل «الكونغرس من أجل الحرية الثقافية» والهادف في نشاطه في أثناء الحرب الباردة إلى «إقناع اليسار غير الشيوعيّ في بريطانيا وأوربا أن أميركا تَغْنِي أكثر من ميكي ماوس وكوكاكولا» ليس غريبًا أن قام برنامج «الكونغرس» بدفع اشتراكات في مجلات أدبية أميركية لكُتّاب من الكتلة الشرقية من أوربا، وبخاصة إذا علمنا أن بعض رجال وكالة المخابرات الأميركية هم خريجون سابقون من ورشة آيوا للكتابة الإبداعية؛ مثل الروائيين جون هانت وروبي ماكولي. ليس غريبًا -أيضًا- أن يحصل إنغل، بعد أن أسس في منتصف الستينيات برنامجًا متفرعًا من ورشة آيوا سمّاه «برنامج الكتابة الدوليّ»، على عشرة آلاف دولار أميركيّ للسفر إلى آسيا وأوربا؛ لتجنيد الكُتّاب الشباب، والمثقفين وبخاصة ذوي الميل اليساريّ منهم، ومنحهم زمالات لدراسة الكتابة الإبداعية في آيوا.

كان الهدف من جلب كُتّاب أجانب أن «يحبوا أميركا»، وأن «يكتبوا بتفهُّم أكثر عن الولايات المتحدة الأميركية»؛ لهذا حرَّر رجال الأعمال المحافظون لصالح مشروعه شيكاتٍ بمبالغَ كبيرةٍ جدًّا. لقد نجح إنغل في إقناع مموّلي البرنامج بأن الأدب سوف ينقذ العالم، وأن الكتابة الإبداعية، حسب تعبير بينيت، سوف «تلقح العقول الضعيفة ضد

بعض الذين تفاعلوا مع كتابات إريك بينيت وغيره التي حاولت فضح تورُّط وكالة المخابرات المركزية الأميركية في تمويل مشاريع ثقافية لصالح أهداف سياسية؛ لم يمانعوا هذا التدخُّل ما دام أنه يوفّر وظائفَ وتعليمًا للكُتَّاب

مسؤولية تصدير سردية وطنية مهيمنة تحاول، وإنْ عبثًا، أن تطرد عن نفسها تُهمًا محتملة. أكَّد مسؤولون حكوميون للفنانين المشاركين في تلك الجولات الدولية أن عملهم ليس سياسيًّا، كما أشار بعض الفنانين إلى أن مسؤولين في وزارة الخارجية أَملَوْا على الراقصين في أثناء تحضيرات ما قبل الجولة في واشنطن العاصمة تعليماتٍ محددةً طلبوا فيها منهم ألَّا يخوضوا في محادثات سياسية في أثناء وجودهم في الخارج.

عمد المسؤولون عن برامج الدبلوماسية الثقافية إلى إفهام الفنانين أن تصرفاتهم تمثّل الولايات المتحدة الأميركية، وحضّهم على تجنّب كل ما يمكن أن يكون سياسيًّا؛ مثل: الحديث عن حرب فيتنام في الستينيات. وبحسب كروفت، فإن إرسال فنانين إلى الخارج يُعَدّ خطوة مهمة

الأيديولوجيّات الشمولية التبسيطية، وتشفي الجروح الرُّوحية التي أحدثتها الكارثة العالمية، وربما تمنع حدوث أمثالها مرة أخرى»، ووفقًا للتصوُّر الذي ساهم إنغل في رسمه، يروِّج البرنامج للتجربة الملموسة، والخصوصية الذاتية، والحياة الواقعية في الرواية، بينما يرفض التجريد، والعمومية، والتجارب المدفوعة بالأيديولوجيا. ويحتفي بالأدب الذي يُعلي من شأن الحياة الجوَّانية والخاصة بالفرد التي تنعكس من خلال تجارب يعيشها لا تمليها عليه أي أيديولوجيّات. إنه يقدم قيمة الفردانية باعتبارها أيديولوجيا رُوِّج لها في أميركا في أثناء الحرب العالمية الثانية وبعدها؛ لتناهض الأنظمة الشمولية في نموذجَيِ الفاشية في ألمانيا وإيطاليا، والشمولية اليسارية للاتحاد السوفييتيّ.


مبنى ورشة آيوا للكتابة الإبداعية

للحكومة الأميركية؛ لأنه بقدر ما على مسؤولي الحكومة أن يديروا الفنانين بحساسية (إذ الفنانون بخلاف الأعمال الفنية الجامدة، غير متوقعي التصرف)، بقدر ما يمكن أن يتصرف الفنانون كبُرْهان على وعد الديمقراطية الأميركية المتمثل في «نظام حكومة يسمح بمعارضة فردية». ثبت أن الحرية الفردية وغيرها من القيم الأميركية يمكن تصديرُها بوساطة عروض الرقص، والدراما الحية بطريقة أفضل وأنجع من تصديرها على نحو مباشر.

في الختام، يمكن القول: إن ما يذهب الظنّ إلى أنه منيع ضد التدخّل السياسيّ لَهُو في واقع الحال وثيق الارتباط به. لقد بانَ أن برنامجًا للكتابة الإبداعية في قلب الوسط الغربيّ الأميركيّ إنما كان مسرحًا لتجاذبات سياسية وفكرية تسافر عبر المحيطات. بعض الذين تفاعلوا مع كتابات إريك بينيت وغيره التي حاولت فضح تورُّط وكالة المخابرات المركزية الأميركية في تمويل مشاريع ثقافية لصالح أهداف سياسية لم يمانعوا هذا التدخّل ما دام أنه يوفّر وظائفَ وتعليمًا للكُتَّاب. هذه وجهة نظرة مفهومة، وبينيت نفسه يشير إلى أنه «قد لا يكون ريموند كارفر، وهو يتدرب على أيدي كتاب غارقين في صيغ معادية للشيوعية، مُدرِكًا أن قصصه القصيرة تقوم بحرب أيديولوجيَّة مع ديكتاتور سوفييتيّ ميت» إلا أن وجهة النظر هذه تضمحلّ عند إدراك الضرر الذي يلحقه التدخل السياسيّ ببرامج الكتابة الإبداعية، والمتمثّل في أن التدخّل السياسيّ يفرض شروطه بالضرورة، ويرسخ لجُملة من الأعراف الفنية والقيم الجمالية لا يزال حضورُها مُهيمِنًا على المشهد الأدبيّ الأميركيّ حتى اليوم.

لقد نجحت أميركا، كما يبدو، فيما أخفق فيه الاتحاد السوفييتيّ، ألا وهو الصادرات الثقافية. لكن لا شك أن الإبداع الحقيقيّ قد خسر كثيرًا؛ بسبب حقن صفوف الكتابة بأيديولوجيا الإذعان التي لا يجرؤ على التصريح بها أحد.

باريس بعد الاعتداءات...

المثقفون يخرجون من بروجهم العاجية ويسائلون فكر الأنوار ومبادئ الثورة الفرنسية





محمد المزديوي

كاتب ومترجم مغربي مقيم في باريس

ليس من المبالغة القول: إن الاعتداءات الإرهابية التي ضربت العاصمة الفرنسية، في شهري يناير ونوفمبر عام ٢٠١٥م، خلخلت المجتمع والفكر الفرنسيين، إضافة إلى السياسة الفرنسية، وليس معنى هذا أن المجتمع كان مثاليًّا، أو أن مكوناته كانت تعيش في وئام كامل، فالتعددية الثقافية (الفلسفة التي يدافع عنها الاتحاد الأوربيّ وكثير من الإنسانيين الفرنسيين)كانت محلّ انتقاد شديد من أنصار فرنسا الخالدة، أو فرنسا «البيضاء ذات التراث اليهوديّ- المسيحيّ»، كما تجرَّأت على قول ذلك، قبل أشهر، النائبة نادين مورانو، من حزب الجمهوريين اليميني، وليست هذه النائبةُ التي كثيرًا ما تَصِمُ العربَ والمسلمين في تصريحاتها المتكررة، ثم تكرّر لازمَتَها المُملَّة: «لستُ ضد العرب، والدليل أن لي صديقة حميمة من تشاد» الوحيدةَ في المشهد، بل إن القول العنصريَّ بدأ يتحرَّر في الآونة الأخيرة، ولم يعد كثيرٌ من الكُتاب والمفكرين والصحفيين الفرنسيين يجدون حَرجًا من التفوه بكلمات تصدم الأقليات والجماعات، وخصوصًا مسلمي فرنسا أو الجالية العربية الإسلامية فيها، ثم يُشهرون سيف أننا «نتحدث بلغة الشعب الفرنسيّ».

في هذا الإطار يمكن قراءة كتاب إيريك زمور الصحافي الفرنسيّ، ذي الأصول اليهودية الجزائرية: «الانتحار الفرنسي» الذي عرف نجاحًا منقطع النظير، ويلخص فيه مقولاتٍ وأفكارًا عنصريةً؛ من بينها أن «فرنسا تتعرض للأسلمة»، وأن «لا فرق بين الإسلام والإسلاموية»، وأن «الإسلام والجمهورية لا يتواءمان»، وأن «الإسلام يتَعَارَض بشدة مع العلمانية»، وأن «القرآن كتاب عنف»، إلى أن يصل إلى خلاصات وحلول؛ من بينها: «تغيير المسلمين أسماءهم، ثم ذوبانهم في المجتمع الفرنسيّ، كما فعل اليهود من قبلهم، أو التفكير في ترحيل العرب المسلمين». وإذا كان إيريك زمور لا يزعم أنه مفكّر، ويكتفي بدور الصحافي في صحيفة لوفيغارو (اليمينية والصهيونية، وممولها هو داسو، صاحب الطائرة الحربية الفرنسية المشهورة)، فإن ثمة مفكرًا آخر، هو ألان فينكلكروت، الذي دعته الأكاديمية الفرنسية (مُجمَّع الخالدين الذي استقبل من قبل شخصيات كثيرة؛ من بينها الراحل سيدار سنغور، والجزائرية الراحلة آسيا جبار، والمُثقف اللامع أمين معلوف) للأسف، وهو يقطر حقدًا وعنصريةً ضدّ العرب والمسلمين والأجانب. وقبل سنوات، حين كان الفرنسيون يبتهجون بالفوز بكأس العالم لكرة القدم، لأول مرة في تاريخهم، كان فينكلكروت يسخر، في لقاء مع صحيفة هآرتس الإسرائيلية، من تركيبة الفريق الفرنسي، التي تضمُّ عربًا وسودًا أكثر من البِيض، والطريف أن الخوف على مصير «البِيض»؛ جعل رئيس الوزراء الحالي مانويل فالس، وكان وقتها لا يزال نائبًا وعمدة لمدينة إيفري، بالضاحية الباريسية، «يتأسف» وهو يرى في إحدى الأسواق باعة عربًا وسودًا، على مصير البِيض. كما يمكن لنا أن نذكر من بين هؤلاء المفكرين الذين يعرفون كيف يستخدمون


قادة العالم في وقفة تعاطف مع الفرنسيين

الميديا برنار هنري ليفي، الذي يستطيع أن يدافع عن كل المستضعفين في العالَم، من بنغلاديش إلى البوسنة وليبيا وسوريا إلا الفلسطينيين، فهو لا يراهم ولا يحسّ بآلامهم، وقبل أن يعترف مجلسا النواب والشيوخ الفرنسيان بالدولة الفلسطينية المستقلة، خاض حروبًا هوميرية؛ لإقناع النواب بأن الاعتراف بالدولة الفلسطينية يهدّد السلام.

وليس هؤلاء استثناء في المشهد الفكريّ والفلسفيّ الفرنسيّ، فقد مضى الوقت الذي كان فيه الفكر الفرنسيّ يساريًّا، وكان يدافع عن كل القضايا بما فيها القضية الفلسطينية؛ أين نحن من جان بول سارتر ودفاعه الرائع عن استقلال الجزائر؟ وأين نحن من جيل دولوز الذي دافع عن القضية الفلسطينية، وعن «الحجارة الفلسطينية»، ثم عن «عظمة عرفات»؟ وأين نحن من جان جوني وهو يكتب عن «الأسير العاشق» و«أربع ساعات في شاتيلا»؟ لقد انتهى زمن الفلاسفة الكبار؛ الزمن الذي قال فيه الجنرال شارل دوغول: «إن فرنسا لا يمكنها أن تعتقل مفكِّرًا مثل سارتر»، ولعلَّ موت جاك ديريدا، أعلن بصيغة ما، موت المفكر الفرنسيّ الكبير؛ أي: موت الفلسفة في شكلها الكلاسيكيّ والنضاليّ، وإفساح المجال أمام فلاسفة ومفكرين يتقنون التلاعب مع وسائل الإعلام، ويغيرون آراءهم وَفْق طلبات الجمهور.



كتاب «الانتحار الفرنسي»

في هذه الظروف الفكرية، إضافة إلى الأزمة الاقتصادية التي تعيشها فرنسا والغرب، منذ عدة سنوات؛ جاءت الاعتداءات الإرهابية التي ضربت فرنسا العام الماضي؛ لتزيد الأمور المجتمعية تعقيدًا، والسياسة ارتباكًا، والفكر الفرنسيّ ضحالة وبؤسًا.

يعلّق الباحث الفرنسيُّ محمد علي عدراوي (جامعة سانغفورة)، وهو يقرأ تصريحات السياسيين الفرنسيين المختلفة بعد الاعتداءات، وهي تقول وكأنها جوقة واحدة: إن الإرهابيين الذين ضربونا يحسدوننا على نمط حياتنا، وعلى ديمقراطيتنا وانتخاباتنا، كما أنهم لا يريدون علمانيتنا، بالقول: «إن الأمر ليس صحيحًا، ففرنسا منهمكة في قصف العراق وسوريا، وتُوقع ضحايا ودمارًا، فلماذا يتعجب بعضهم من مجيء هؤلاء للانتقام»، ويعدِّد كثيرًا من الدول المشارِكة في محاربة تنظيم داعش التي تلقَّت ضربات وانتقامًا من التنظيم.

PAS BESOIN D'ÊTRE MUSULMAN POUR SOUTENIR LA CAUSE PALESTINIENNE SUFFIT D'ÊTRE HUMAN

وغير بعيد من هذه الفكرة، يؤكِّد لنا الباحث الفرنسيّ إليامين ستّول، في وزارة الدفاع الفرنسية، أن «فرنسا لم تُضرَب بصفة اعتباطية، وقد تلقَّت تهديدات كثيرة من قبلُ؛ بسبب حضورها العسكريّ في دُول إسلامية كثيرة؛ مثل: مالي، وإفريقيا الوسطى، وأفغانستان، والعراق، وسوريا، والصومال، وغيرها».

والغريب أن فرنسا الرسمية، ومباشرة بعد الاعتداءين قرَّرت أن تعالج الموضوع معالجة أمنية واستخباراتية، من دون مراعاة الظروف الاجتماعية، فإذا كان منفِّذو الاعتداءات



أنا خائف .. لكنني موجود

لماذا يجب عدم الإقرار بإخفاق الاندماج على الطريقة الفرنسية؟ ولماذا يجب عدم فعل شيء تجاه الأحياء الشعبية والضواحي، التي قامت عام ٢٠٠٥م بانتفاضة عارمة

فرنسيين من أصول عربية، فلماذا لا يجب التساؤل عن دوافعهم؟ والظروف التي دفعتهم إلى هذا المستوى من العنف والرغبة في الانتحار؟ ولماذا يجب عدم الإقرار بإخفاق الاندماج على الطريقة الفرنسية؟ ولماذا يجب عدم فعل شيء تجاه الأحياء الشعبية والضواحي التي قامت عام ٢٠٠٥م بانتفاضة عارمة، خصوصًا أن رئيس الوزراء مانويل فالس نفسه اعترف بوجود «أبرتهايد» في هذه الأحياء والضواحي، وهي أحياء وضواحٍ صوَّتت بنسبة ٩٣ ٪ للرئيس الحالي فرانسوا هولاند، وساهمت في ترجيح كِفَّته على كِفَّة نيكولا ساركوزي؟

«أنا شارلي»، هي الحلّ، والعلمانية أيضًا

لم تتغير سياسة فرنسا منذ الاعتداء الأول الذي طالَ «شارلي إيبدو»، وهي صحيفة فرنسية أسبوعية بائسة غير مقروءة، وتعاني أزمة مالية خانقة، امتهنت كي تبيع أكثر، وَصْمَ المسلمين ورموزهم ومقدساتهم الكبرى، وعلى رأسها النبي محمد صلى الله عليه وسلم، راسمةً إياه كثيرًا بشكل كاريكاتيريّ، فحاول بعض المهتمين استغلال القلق والحزن الحقيقيين في فرنسا (إذ إن فرنسا لم تعرف منذ عقود هجومًا في عاصمتها بمثل هذه الضراوة والتنظيم) مختزلًا فرنسا: التاريخ والأنوار والحضارة، في جملة «أنا شارلي»، وهي عبارة تضمر أن «من ليس شارلي، فهو معادٍ فرنسا»، وهي قريبة من جملة بوش الابن، وهو يهاجم أفغانستان، بعد اعتداءات ١١ سبتمبر ٢٠٠١م: «من ليس معنا فهو ضدنا»، لكن هذه الجملة استفزت كثيرًا من الفرنسيين، ومن بينهم عرب ومسلمون، وجعلت التظاهرة المليونية التي أعقبت الاعتداء تخلو من كثير من الفرنسيين، وبخاصة المنحدرين من الأحياء والضواحي، ولم يَخْلُ رفض جملة «أنا شارلي»، من معنى؛ إذ يستطيع المرء أن يكون غير شارلي، وأن يصير معاديًا كلَّ أشكال الإرهاب والعنف، ومنها الذي ضرب شارلي.

وفي هذا الصدد صدرت كُتُب مهمة لمفكرين فرنسيين تنتقد اختزال الفرنسيين في «أنا شارلي»، ومن بينها كتاب إيمانويل تود: «من هو شارلي؟»، وعَدَد خاصّ من مجلة

«ميديولوجيا» التي يديرها المفكر ريجيس دوبريه، مرسخًا لـ«شارلي والآخرون».

لم يكن غريبًا أن يكون مسلمو فرنسا ومُهاجروها من العرب والمسلمين هم الضحايا المباشرون للاعتداءات؛ إذ على الفور تتوجه إليهم وسائل الإعلام لمعرفة ردودهم، كأن موقفهم سيكون مختلفًا عن بقية مواطني الجمهورية، كما أن الساسة الفرنسيين لا يتركون أي مناسبة إلا ويطالبون مسلمي فرنسا أن يعلنوا صراحةً مواقفَهم، وتنديدهم بالإرهاب. في كل مرة تتكرَّر هذه اللازمة، وهو ما يمنح هؤلاء الفرنسيين «المختلفين» إحساسًا بأن ثمة مَن ينظر إليهم بوصفهم طابورًا خامسًا، في الوقت الذي يعلنون فيه في كل مناسبة، تعلقهم بهذا البلد وقوانينه ومُثُله.

وجاء الاعتداء الثاني على باريس، وكان أكثر عنفًا وتنظيمًا وتنسيقًا؛ إذ استهدف كل شرائح الفرنسيين، من الفرنسيّ العاديّ إلى رئيس الجمهورية الفرنسية نفسه، وأحدث مَقْتَلة كبيرة ومتنوعة؛ فمات الطفل والشيخ والعربيّ والمسلم والمسيحيّ والآسيويّ وغيرهم؛ فكلّ الفرنسيين كان مستهدفًا؛ أي جرى استهداف «الوحدة الوطنية»، و«العيش المشترك»، والتسامح، والتعددية، وحرية الأديان.

وفي الوقت الذي كان فيه كثير من المراقبين يرون في الحادث فرصة للحمة الوطنية، وتعاضد الجبهة الداخلية، وفي الوقت الذي أظهرت الاعتداءات الأخيرة أن المسلمين -أيضًا- كانوا مستهدَفين، ودفعوا دماءهم وأرواحهم في هذه المجزرة، لم يجد القرار السياسيُّ سوى الحلِّ الأمنيِّ والاستخباراتيّ، ولم يتوقف الساسة الفرنسيون، حتى من كان معتدلًا وحكيمًا؛ مثل: الديغولي ألان جوبيه، رئيس الوزراء الأسبق، عن توجيه

تُفاجِئنا بعض الأمثلة الصادمة عن الإنجازات البوليسية، ومنها: عنف رجال الشرطة غير المسوغ، فأحيانًا يكسرون أبوابًا تكون مفتوحة أمامهم، ويعتقلون أحيانًا أشخاصًا عُمْيًا، ويضعونهم تحت الإقامة الجبرية، ويلزمونهم الحضور ثلاث مرات يوميًّا إلى مراكز الشرطة، وأحيانًا أخرى يسخرون من حجاب النساء ومن أنوثتهن



سلاح التجريد من الجنسية الفرنسية

فرنسا، هذه الأيام، ترسم لنفسها صورة قاتمة، وتزداد القتامة مع النقاشات حول تجريد المتهمين بالإرهاب من الفرنسيين من الجنسية الفرنسية، وإذا كان مسلمو فرنسا يرون أنهم المستهدف الأول في التعديل الدستوريّ المنتظَر، فهذه الفكرة يقولها آخرون أيضًا، من غير المسلمين، فالصحافة الأميركية ترى في التعديل انتهاكًا لحقوق مسلمي فرنسا، وهو ما يلخِّصه الوزير الاشتراكيّ السابق، من أصول جزائرية: قادر عارف، وهو من أكثر المقربين من الرئيس فرانسوا هولاند، بالقول: «مشروع التعديل لا يستهدف الأشخاص من ذوي الجنسية الفرنسية- الأميركية، ولا الجنسية الفرنسية- البريطانية، إنما يستهدف أصحاب الجنسية الفرنسية- العربية».

ولعل العُنصرِيِّين والمتطرِّفين الفرنسيين لن يجدوا سلاحًا، في معركتهم ضد الحضور العربيّ والإسلاميّ في فرنسا والغرب، أقوى من سلاح التجريد من الجنسية الفرنسية، وهذه الفكرة كانت من صميم برامج حزب «الجبهة الوطنية» المتطرفة، وفي أذهان المتشددين في حزب «الجمهوريين»، قبل أن يعلن عنها الرئيس الاشتراكيّ فرانسوا هولاند في غمرة الانفعال عقب مجزرة ١٣ نوفمبر الماضي. يتأمل مسلمو فرنسا ومهاجروها بقلق كبير هذه النقاشات التي تستهدفهم، ولا يُطلَب رأيهم، في الوقت الذي ارتفعت فيه معدلات الاعتداءات العنصرية والإسلاموفوبية، بشكل كبير وَفْق إحصائيات الجمعيات المختلفة التي تعمل في حقل مكافحة هذه الظواهر، لكن القلق لا يقتصر على المسلمين وحدهم؛ إذ قبل نهاية عام ٢٠١٤م أصدر الصحافي الفرنسيّ الكبير إيدوي بلونيل كتابًا لافتًا يدافع فيه عن المسلمين، بعنوان: «من أجل المسلمين» عن دار لاديكوفيرت، كأنه كان يتوقع أن يعيشوا بعد صدور الكتاب امتحانًا قاسيًا ومزلزلًا، ومضمون الكتاب أن مسلمي فرنسا يعيشون اليوم ظروفًا قاسيةً مثل التي عاشها اليهود في بدايات القرن الماضي، وأدَّت إلى نتائج كارثية، ويسخر من أنصار «العلمانية المتطرفة» التي تقترب من الديانة، وأصبحتْ كاريكاتورية حين تحارب حجابَ المرأة المسلمة وحقَّ الأُمّ المحجبة في اصطحاب ابنها في النزهات والرحلات خارج المدرسة، ولا يُخفي الصحافي أن المسلمين يستطيعون بكل سهولة أن يتعايشوا مع غيرهم في فرنسا والغرب.

اللوم إلى ممثِّلي الديانة الإسلامية في فرنسا، ومطالبتهم بتحديد موقفهم.

أعلن الرئيس الفرنسيّ، في مبايعة شبه مطلقة من البرلمان، حالة الطوارئ في فرنسا، وأعلن عن قُرب تغيير بعض بنود الدستور الفرنسيّ؛ لتضمينه (بندًا) يسمح بتجريد الفرنسيين الذين يحملون جنسيتين، حتى مَن وُلِد في فرنسا، من جنسيته الفرنسية إذا ثبت ضلوعه في نشاط إرهابيّ، وأظهرت بعض نتائج حالة الطوارئ، التي لا تزال مستمرة، ويمكن أن يُمدَّد لها إلى ما شاء الله، حسب تأكيد رئيس الوزراء، أنها تستهدف المسلمين الذين يُنظَر إليهم بوصفهم مسلمين في المقام الأول، حسب تأكيد الرابطة الفرنسية لحقوق الإنسان، ويكفي أن نتأمل الزيارات التي قامت بها الشرطة الفرنسية، التي مُنحت حرية استثنائية، إلى المساجد ودُور العبادة والمراكز الإسلامية، ودُور الأئمة، ومراكز خيرية، ومأوى لأشخاص في وضعية هشة، التي تمخض عنها تدمير وتخريب كثير من المساجد، وإغلاق كثير منها، ووضع أئمة وأشخاص تحت

موت الفلسفة الفرنسية في شكلها الكلاسيكيّ والنضاليّ، وإفساح المجال أمام فلاسفة ومفكرين يتقنون التلاعب مع وسائل الإعلام، ويغيرون آراءهم وفق طلبات الجمهور

الإقامة الجبرية، وتُفاجِئنا بعض الأمثلة الصادمة عن هذه الإنجازات البوليسية (علمًا أن كثيرين يخافون من الحديث عن هذه الزيارات)، ومنها: عنف رجال الشرطة غير المسوّغ، فأحيانًا يكسرون أبوابًا تكون مفتوحة أمامهم، ويعتقلون أحيانًا أشخاصًا عُمْيًا، ويضعونهم تحت الإقامة الجبرية، ويلزمونهم الحضور ثلاث مرات يوميًّا إلى مراكز الشرطة، وأحيانًا أخرى يسخرون من حجاب النساء ومن أنوثتهن، وأحيانًا يسألون

فرنسيين مسلمين عن ميداليات؛ لمن تعود الصُّوَر الموجودة فيها (بعضها يعود إلى فنان النهضة الإيطاليّ ليوناردو دافنشي).

لغة حربية

وكما أن القلق لا يقتصر فقط على المسلمين، فهو ينتاب أيضًا كلّ المفكرين والأكاديميين الذين لا يشاطرون السلطة السياسية مواقفها، ولا يخضعون لسطوة وسائل الإعلام الفرنسية التي تستخدم المسلمين رهينة في الوقت الراهن، ومن بين السياسيين الفرنسيين الذين لا يتوقفون عن الصياح والاتهام والتهديد، رئيس الوزراء الفرنسيّ مانويل فالس، الذي أعلن قبل شهور عن حرب مفتوحة ضد السلفيين والإخوان والجهاديين والمتطرفين والراديكاليين، واضعًا الجميع في سلة واحدة، وها هو يعود مرة أخرى ليكشف عن جهلِه الواقعَ

أين نحن من جان بول سارتر ودفاعه الرائع عن استقلال الجزائر؟ وأين نحن من جيل دولوز الذي دافع عن القضية الفلسطينية، وعن «الحجارة الفلسطينية»، ثم عن «عظمة عرفات»؟

والفكرَ الفرنسيين، في بلد الفلسفة والفكر والأنوار، فقد صرّح أن تفسير الظاهرة الجهادية تسويغٌ لها، وهو ما خلق نوعًا من الانتفاضة لدى علماء الاجتماع الفرنسيين، ونوعًا من السخرية من فكر الوزير وسطحيته؛ فعالِم الاجتماع برنارد لاهير، عَدَّ موقف فالس «قطيعة مع عقلية الأنوار»، وأن رئيس الوزراء يفضل استخدام لغة «حربية»؛ من أجل تعهد الخوف عوضًا من «أخذ المسافة الكافية والضرورية لإدارة جيدة للشؤون البشرية»، وشدَّد على أن «فهم ظاهرة أو تفسيرها ليس تسويغها»، أما عالِم الاجتماع فرهاد خوسروخافار فيعيب على رئيس الوزراء «تملق رأي عام فرنسيّ جريح»، ويرى أن «دراسة ظواهر التطرف ضروريةٌ؛ لوضع عنف «الجهاديين» في سياقه، وهو ضروري؛ للخروج منه»، بينما ترى عالِمة الاجتماع نيلوفر غول، من مدرسة الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية في باريس، أن «مانويل فالس اجتاز مرحلة أخرى في النقاش حول الإسلام»، وتضيف أن «سياسة فالس ترتكز على بناء الأعداء في الوقت الذي يُعَدُّ فيه المسلمون العاديون والجهاديون جزءًا من المجتمعات الأوربية».

بدأت تلوح في الأفق إرهاصات انبثاق فكر فرنسيّ نقديّ، لكنه غير منظَّم لأسباب عِدَّة؛ لعلّ أهمها كونُ أغلبية وسائل الإعلام الفرنسية خاضعةً لرجال أعمال كبار (أغلبيتهم صهاينة)، وهو ما يقلل من حرية الصحافيين وحرية الخطّ التحريريّ لهذه الصحف، أما وسائل الإعلام الأخرى البديلة، فتعاني مشاكلَ اقتصاديةً خانقةً، لكن التحديات التي عرفتها فرنسا، سواء بسبب الاعتداءات أم بسبب زحف اللاجئين والمهاجرين؛ جعل بعض المثقفين يخرجون من صمتهم وبروجهم العاجية؛ ليُسائلوا الفكر الفرنسيَّ والأنوار ومبادئ الثورة الفرنسية عن الحرية والمساواة والأخوة.

وقد استثمر كثير من المفكرين الفرنسيين المسلمين المبدأَ الأخيرَ: «مبدأ الأخوة»، وأكَّدوا أنه يستطيع أن يساهم في تقريب المسافات بين مكونات المجتمع الفرنسيّ المختلفة، كما أن مُفكِّري فرنسا الإنسانيين بدؤوا يخرجون من صمتهم، وبخاصة تلامذة الراحل بول ريكور؛ لانتقاد بعض تصريحات الساسة الفرنسيين الجارحة حول التجريد من الجنسية الفرنسية، واستقبال اللاجئين والمهاجرين. حقًّا، إن الفكر الفرنسيّ في أمسّ الحاجة إلى استعادة كتابات بول ريكور، الذي تحدَّث كثيرًا عن «الضيافة» و«مأوى الغريب والأجنبي».





الفيصل
Alfaisal
@alfaisalmag

المثقفون في تونس قبل الثورة وبعدها..

اصطفاف الثقافة والسياسة





عبدالدائم السلامي

كاتب وناقد تونسي

تُفيد الملاحظةُ أن سرعة التحوُّلات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي يعيشها الراهن العربيُّ؛ جعلت أَمر استيعابها يزداد تعقيدًا ممزوجًا بريْبٍ في الوقوف على حقيقة جوهرها، ولعلّ هذا هو السبب الذي أضحى به الواقع فضاءً تفيض فيه المدلولات عن حدود دوالّها، وتُفارق فيه الأحياءُ والأشياءُ مألوفَ علائقها؛ لتحوز علاقات جديدة تُخفي نزوعًا قويًّا إلى التساؤل من جديد عن ماهيتها وعن طبيعة وظائفها ضمن حَراكها المُتسارع. وإنّ من أَجْلى مظاهر هذا النزوع ما صارت إليه علاقة الثقافة بالسياسة من تحوّل في الرؤية، وفي الأدوار.



من عرض مسرحي لحركة (فنّي رغمًا عنّي)

وهي علاقة تحفزنا إلى أنْ نسأل سؤاليْنِ: أوّلهما سؤالُنا عن إمكانية تخلِّي هاتيْنِ الفعاليتيْن الإنسانيتيْنِ عمّا كان ينتظم تاريخَهما من مواجهات ظلَّت خلالها كلُّ واحدة منهما تُناقض الأُخرى، وتمكر بها مكرًا؟ وثانيهما سؤالُنا عن وجاهة البحث عن شكلٍ من الوجود جديدٍ لكلٍّ من الثقافيّ والسياسيّ مما يسمح للواحد منهما بأن يعضد جهدَ الآخر، ويحرسه مِن غُلَوائه، ويحميه من حالات ركوده وضعفه؟ وفي محاولة منا للإجابة عن هذيْنِ السؤاليْنِ سنلوذ بالحالة التونسية بعد انتفاضة يناير ٢٠١١م عيّنةً نبحث من خلالها عن ملامح التدبير الثقافيّ والسياسيّ الذي حدّ من تزايد الفوضى الاجتماعية من جهة، وساهم من جهة ثانية في سِلْمية التجربة الثورية التونسية، وفي حصول البلاد على جائزة نوبل في السلام.

لا شكَّ في أننا واجدون لعلاقة الثقافة بالسياسة تاريخًا حافلًا بكثير من المدّ والجزر، توزع المثقّفون فيه صنفيْن: صنف مال إلى السلطة السياسية يُجمِّل صورتَها ابتغاءَ مَرْضاتها ونَيْلِ عطاياها، وصنف جعل من الإبداع سبيله إلى نقد تلك السلطة، والتشهير بطغيان أصحابها عبر طرائق فنية كثيرة، تزرع في المتلقّي بذور التمرُّد على أسباب تَرَدِّي أحواله، بل وتدعوه إلى الثورة عليها.

وما ينبئ به تاريخ الدولة الوطنية العربية منذ خمسينيات القرن الماضي حتى الآن هو استمرار تلك العلاقة بين الثقافة والسياسة، واتّكاء أنظمة الحُكم فيها على مقولات «محاربة الفتنة الداخلية» و«مشروع بناء الدولة الفتيّة» و«مصلحة الحزب فوق مصلحة الجميع»، واعتمادُها بُعبُعًا تُخيف به كلَّ مَن يَروم معارضَتها أو نقدَها من المثقّفين.

وقد نستفيد في فهم ذلك مِن رأي ابن خلدون القائل: «السيف والقلم كلاهما آلة لصاحب الدولة، يستعين بهما على أمره، إلا أن الحاجة في أول الدولة إلى السيف ما دام أهلها في تمهيد أمرهم، أشد من الحاجة إلى صاحب القلم؛ لأن القلم في تلك الحال خادم فقط منفّذ للحكم السلطانيّ».

ومتى فاق احتياج الدولة إلى السيف احتياجَها إلى القلم أثّر ذلك في طبيعة علاقة السلطة بالثقافة؛ وتفصيل ذلك أن السلطة لا ترى في المثقّف إلا شوكة تُدمي هدأتَها، ومن ثمة تراها لا تني تحشد كلّ طاقاتها الإغرائية والعُنْفيَّة لتحييده وإزاحته من فضائها، على حين يرى المثقّف أن دوره الاجتماعيّ ينهض على قاعدة معاداة تلك السلطة والوقوف

انقسم المثقّفون صنفيْن: صنف مال إلى السلطة السياسية؛ يُجمِّل صورتَها ابتغاءَ مَرْضاتها ونَيْلِ عطاياها، وصنف جعل من الإبداع سبيلَه إلى نقد تلك السلطة والتشهير بطغيان أصحابها

في وجه نزوعها إلى التجبُّر والطغيان، فإذا هو يحشد كل طاقاته الإبداعية لتكون سبيله إلى كشف حقيقتها الاستبدادية أمام مجموعته الاجتماعية.

المثقفون والجنون والتشرُّد

على مدار هذه العلاقة الصدامية سالت دماءُ كثيرٍ من المثقّفين، ودُفع بعضُهم الآخرُ إلى الجنون أو التشرُّد أو الهجرة أو المكوث في ظلمة السجون. وعلى مدار هذه العلاقة -أيضًا- اقتنعت السلطة بمدى تأثير المثقّف في الجمهور، فحرصت على تدجينه بجميع الوسائل المتاحة لها، سواء أكان من خلال استقطابه إلى صفّها وإفراغه من جذوة قول الحقيقة، أم عبر التنكيل به متى رفض الانصياع لها، متمثِّلة في ذلك تاريخَ علاقة أنظمة الحكم العربية مع مبدعيها ومثقّفيها الذين خالفوا سياساتها في تدبير شؤون الرعايا، ورفضوا تحكّمها في آرائهم ومعتقداتهم؛ إذ جرى الإجهاز على الجهم بن صفوان، والجعد بن درهم، والحلّاج، وغيلان القدري، ومحمد بن سعيد المصلوب، والسهروردي، وبشار بن بُرد الذي «وشى به بعض من يُبغضه إلى المهديّ بأنه يدين بدين الخوارج، فقتله المهديُّ. وقيل: بل قيل للمهديّ: إنه يهجوك. فقتله»، وغير هؤلاء كُثُر.

السلطة لا ترى في المثقّف إلا شوكة تُدمي هدأتَها، ومِن ثَمّ تحشد كل طاقاتها الإغرائية والعُنْفيَّة؛ لتحييده وإزاحته من فضائها. على حين يرى المثقّف أن دوره الاجتماعيّ ينهض على قاعدة معاداة تلك السلطة، والوقوف في وجه نزوعها إلى التجبُّر والطغيان

ولعلّ في مقتل هؤلاء المبدعين ما يعني أن كثرة من الأنظمة الحاكمة واعيةٌ بقُدرة المثقّف على الدفاع عن الحقّ، وكشف الباطل السياسيّ؛ لما لديه من قدرة على الغوص في أعماق الوقائع الحياتية، وتعرية تفاصيلها، والتعبير عن قضايا المضطهَدين، وحفزهم إلى أن يتخلّصوا من الجور والظلم والاستبداد، وبِنَاءً عليه فإنه عندما استتبّ الأمن للدولة الوطنية سَعَتْ إلى استقطاب المثقّفين، وصار «أرباب القلم في هذه الحالة أوسع جاهًا، وأعلى مرتبةً، وأكثر نعمةً وثروةً، وأقرب إلى السلطان مجلسًا، وأكثر إليه ترددًا؛ لأنهم حينئذ آلته التي بها يستظهر على تحصيل ملكه، والنظر إلى أعطافه، وتثقيف أصرافه، والمباهاة بأحواله» وفق ما يرى ابن خلدون، ونجد له تمثيلًا في الوضع الثقافيّ التونسيّ قبل عام ٢٠١١م؛ إذ يجوز لنا القول: إن الثقافة في تونس لم تتصف بصفة «الرأسمال الجماعيّ» على حدّ تعبير بيير بورديو على طول المدة الممتدَّة من بداية الاستقلال إلى نهاية العشرية الأولى من الألفية الثالثة، بل إنها لم تمثّل للفردِ الاجتماعيّ خلفيةً جماليةً وقِيَمية يتّكئ عليها في تواصله مع ماضيه وحاضره، ويَمْتح منها رَواءَ إبداعاته، إنما ظلّت فعلًا تُهيمِن عليه السُّلطة السياسية، وتلوّنه بألوانها، وتتحكّم في مُخْرَجاته جميعها بتوجيهها وجهاتٍ خادمةً لمصالحها؛ مديحًا لها وهجاءً لمعارضيها.

مكر سياسيّ

ولا نرى في الشعارات الثقافية التي رفعتها السلطة التونسية على غرار شعار «لا لتهميش الثقافة ولا لثقافة

اختراق المثقفين وتأليب بعضهم على بعض

نجحت السلطة التونسية في عَهْدَيْ بورقيبة وبن علي في اختراق مثقّفي البلاد، وفرض «ثقافتها» عليهم؛ عبر تأليب بعضهم على بعضٍ، ضمن لُعبةٍ أجادت رسمَ قوانينها، فجعلت كلّ واحد من الفريقيْنِ يستنفد طاقته في التشهير بالفريق الآخر وإقصائه، بل في أكْل لَحمِه نيئًا؛ ومن ثَمَّ أغرقتهم في عداوات مجّانية، وألْهَتْهم بمعارك بَيْنيَّة واهية عن القيام بأدوارهم التاريخية، فارتاحت هي من (وجع الرأس)، وخسر الفعل الثقافيّ التونسيّ كلَّ جَدْواه: صفاء أهدافه ووجاهة مضامينه. غير أنّ تلك الحال الثقافية التونسية ستشهد تحوُّلًا في علاقتها بالسياسة بُعَيْدَ انتفاضة يناير ٢٠١١م؛ لأنَّ النار التي أشعلها البوعزيزي لم تكتفِ بحرق جسده فحسب، إنّما أحرقت كلّ منظومات السلطة وأعوانها، ومثّلت حدثًا تطهُّريًّا صفّى العقل الجَمْعيّ من كلِّ شوائب مألوف تصوُّره عن الدولة والوطن والإنسان والقيم؛ إذ تكشّف للناس ولنخبهم المثقّفة والسياسية أنهم مقبلون على زمن جديد هم مسؤولون مباشرة عن رسم ملامحه، وبناء صروح نهوضه الحضاريّ.


بن علي

رحيل (بن علي) وسيطرة الشعب على الشارع أمران جعلا مثقّفي تونس وسياسيّيها يقفون على حقيقة أن تونس لم تعد تحتمل وجود حزب واحد، وزعيم واحد، ورأي واحد، وأنّها عادت إلى كلٍّ أبنائها

التهميش» إلَّا مكرًا سياسيًّا يُخفي طيَّه نقيضَ ما يدعو إليه. وصورة ذلك حرصها على السيطرة على الفعل الثقافيّ، وجعله آلةً من آلات الحكم من خلال تصنيع «مثقّفيها»، ومنحهم امتيازاتٍ ماديةً ومعنويةً كثيرةً؛ كي يصيروا شوكتها لمحاربة ما شذّ عن قطيعها من مثقّفين مُعارِضين.

ومن ثَمَّ تَوَزَّع المثقّفون فئتيْن: أمَّا الفئة الأولى فكثيرة، وتضمّ كُتَّابًا وإعلاميّين وجامعيّين وفنّانين لاذ أغلبهم -وهم من ضعيفي المنجَز الإبداعيّ- بمهاراتهم في فنون الانتهازية والتمسُّح على الأعتاب والدّوس على الضمير، وركبوا مركب السلطة؛ ليكونوا عيونَها التي لا تنام، وأقلامَها التي تكتب ما يُخفي صمتُ الناسِ من أحلام، وألسنتَها التي تُجمِّل لها أخطاءَها داخليًّا وخارجيًّا، وتسوغ لها عنفَها، وتُثني عليها


نزيهة رجيبة

بجميل الكلام، وأغلب هؤلاء صحافيون تونسيّون وأجانب، ومنتسبون إلى اتحاد الكُتَّاب في أثناء رئاسة كلّ من العروسي المطوي والميداني بن صالح، ومنهم مُهرِّجون مسرحيون، ومُغنُّون بلا أصوات طربية، وفئة «أبناء فرنسا» من المثقّفين البراغماتيّين. وأما الفئة الثانية فقليلة، وتضمّ مثقّفين يعيشون على الهامش، لا يلتفت إليهم الإعلام الرسميّ، ولا مؤسّسات الثقافة الحاكمة، ولهم طاقة على تحمّل أذى السلطة لهم، وتنامي تحرّشها بهم، ولا يملكون إلا إبداعاتهم ينافحون بها عن مطالب العامّة في الحرية والعدل والكرامة، ومن هؤلاء نذكر الشعراء أولاد أحمد وبلقاسم اليعقوبي والطاهر الهمامي، ونفر من الكتّاب والإعلاميّين التحرُّريّين؛ أمثال: ابن بريك والهاشمي الطرودي ونزيهة رجيبة.

وعلى كثرة ما قيل حول عدم مشاركة المثقّف التونسيّ في الانتفاضة الشعبية، فإنه لا يمكن الإقرار به توصيفًا صادقًا لمدى حضور هذا الأخير في أحداث تلك الانتفاضة؛ إذ لا نعدمُ هبّةَ كثرة كثيرة من المثقّفين وجاهزيتهم لنصرة حَراكِ المواطنين سواء بالمشاركة الفعلية في المظاهرات أم الاعتصامات أم بالاتكاء عليها خلفيّة إبداعية لنصوص شعرية وروائية، أم بالكتابة الحماسية عنها في الصحف المحلية والعالمية.

والرأي عندنا أنّ رحيل (بن علي) وسيطرة الشعب على الشارع أمران جعلَا مثقّفي تونس وسياسيّيها يقفون على حقيقة أن تونس لم تعد تحتمل وجود حزب واحد، وزعيم واحد، ورأي واحد، وأنّها عادت إلى كلِّ أبنائها سواء منهم مَن كانوا مع السلطة المنهارة أم مَن كانوا ضدّها، وأنها دخلت مرحلة تاريخية جديدة تتطلّب تعاضد كلّ الجهود لتتجاوز ما ظهر فيها من صعوبات اجتماعية واقتصادية وسياسية وأمنية. وهو أمر عجّل بتوفير أسباب التقارب بين الفعل السياسيّ والفعل الثقافيّ واشتراكهما في أداء مهمّة واحدة تنعقد حول كيفية حماية البلاد من الفوضى التي راحت تعمّ كلّ مناحي الحياة فيها.

وتحت ضغط الخوف من انجرار البلاد إلى أزمة كبرى

نَسِي المثقّفون والسياسيّون صراعاتهم القديمة؛ حتى حينٍ، وانتظموا داخل جمعيات ثقافية مدنية انصبّ اهتمامها على الخروج بفعلها التثويريّ من دائرة المركز والذهاب إلى المواطن، حيث يوجد في الشارع أو في الأرياف أو في المدارس، والتعبير عن هواجسه بجرأة رافضة كلّ وصاية فنية، وكلّ خضوع للمثال والنموذج، ومن أبرز تلك الجمعيات المدنية: اتحاد الشغل، وعمادة المحامين، واتحاد الأعراف، ورابطة الكتاب الأحرار، وحركة نصّ، وجمعية الصحافيين، وبعض الفرق الموسيقية الملتزمة على غرار «مجموعة البحث الموسيقي»، إضافة إلى فن الغرافيتيّ مع مجموعة «أهل الكهف»، وفن المسرح مع حركة «فنّي رغمًا عنّي».

من ثقافة السلطة إلى ثقافة الدولة

لقد تكفّلت هذه الجمعيات بتنبيه الجماهير إلى صعوبة المرحلة وضرورة نحت مستقبلها بأيديها، والتحوّل من ثقافة السلطة إلى ثقافة الدولة، ومن سياسة فوقية الفرد إلى سياسة عُلوية الجماعة، وراحت تشحن الناس بكلّ قيم الحرية والعدل والكرامة والتسامح والمصالحة الوطنية والعيش معًا. وهي قيم كانت للمجتمع التونسيّ معالمَ طريقه إلى الوجود الجماعيّ الحرّ، وسبيله السالكة إلى تحيين تصوّراته الثقافية والسياسية تحيينًا يضمن الاختلاف فيها، ولا يبلغ الخلاف حولها، فتحوّلت الثقافة من فعل تخييليّ إلى فعل واقعيّ، واستأنست السياسة بالفعل التخييليّ في تصريف شؤون الواقع، ومن ثَمَّ لم يَعُد وجيهًا الفصلُ التقليديُّ بين «الثقافة» و«السياسة»، بل تحوَّلَتا معًا إلى حاضنة مخصبة لشروط العيش معًا، ويبدو أن اصطفاف الثقافة والسياسة في خطّ وطنيّ واحد، وتكفّل الواحدة منهما بنقد الأخرى، ومساعدتها في عدم النكوص على عقبيها، والعودة إلى زمن الإقصاء، وتمجيد الرأي الواحد هو ما مثّل حالة تونسية لم نَرَ لها شبيهًا في بعض الأقطار العربية، التي شهدت انتفاضات وطنية في السنوات الماضية.

تحت ضغط الخوف من انجرار البلاد إلى أزمة كبرى نَسِي المثقّفون والسياسيّون صراعاتهم القديمة؛ حتى حينٍ، وانتظموا داخل جمعيات ثقافية مدنية انصبّ اهتمامها على الخروج بفعلها التثويريّ من دائرة المركز والذهاب إلى المواطن

وقت بنات آوى



لؤي حمزة عباس

قاصّ عراقيّ

في واحدة من الرِّحلات المدرسية القليلة التي شاركتْ فيها، وفور نزولها من الحافلة، بعد نزول زميلاتها، نظرت إلى الجبال المحيطة، ثم تركتْ زميلاتها منشغلاتٍ، وسارتْ صاعدةً طريقًا صخريًّا، حاملةً حقيبة ظهرها، صعدتْ حتى لم تعد تأتيها أصوات زميلاتها بوضوح، وواصلت الصعود حتى غابت الأصواتُ عنها، ولم تعد تسمع غير هبوب الريح على القمة. هي لا تحبّ الرِّحلات المدرسية وتفضِّل عوضًا منها البقاء في المنزل والشعور بالفراغ، تترك باب غرفتها (مواربًا)، وتستلقي على السرير، تظلُّ في سريرها نهارًا كاملًا محققةً رغبتها في الإنصات إلى الأصوات التي لا تعيرها الانتباه عادةً، فتسمع أشياء مفهومةً تنساها سريعًا، وتسمع أخرى تبدو لها غريبةً، لم تسمعها من قبل، تحاول تمييزها بالتفكير فيها أطول وقت ممكن قبل أن تنساها هي الأخرى، وتعود إلى شعورها اللذيذ بالفراغ.

في نهاية الطريق الصخريّ، قريبًا من القمة العالية جلست على صخرة نظيفة منعّمة، فور جلوسها سمعت صوتًا نصف بشريّ لم تسمع مثله من قبل، لم يكن قاسيًا أو مخيفًا على الرغم من غرابته، نهضت من الصخرة، وأخذت تبحث حول الصخور القريبة، ولأن الصوت لم ينقطع فقد تتبَّعته مثل خط من دخان حتى اقتربت من مصدره وهي تستدير بخطوات بطيئة حول صخرة خشنة نقّرتها حُفَر صغيرة ذكَّرتها بنجم البحر المتيبس المعروض في محال العطّارين، كانت أعلى من قامتها تشبه دبًّا منحني الرأس، رأت إلى جانبها عينًا بشرية من غير أجفان في نصف حجم كرة قدم، فور رؤية الفتاة تراجعت خلف الصخرة.

. لماذا تختبئين؟

سألت الفتاة فعادت العين إلى الظهور، اقتربت منها مترددةً، وقالت:

. تخشى الفتياتُ العيون.

لكن الفتاة تقدّمت نحو العين التي ارتفعت ببطء حتى أصبحت بمستوى قامتها، تفحّصتها عن قرب، ثم دارت حولها دورةً بطيئةً، فسّرتها الفتاة برغبة العين في التعرّف إليها من جميع الجهات؛ للعيون فضولها، قالت الفتاة لنفسها وواصلت النظر بدورها إلى العين، أدهشتها حدقتها السوداء الواسعة بالْتِماع قُزحيتها.

في البيت فتحت الفتاة حقيبة ظهرها، بعد أن أغلقت باب الغرفة، وتركت العين تحلّق مستطلعة المكان، ثم تقترب من النافذة، وتطلُّ من فتحة الستارة، إنها تنظر مندهشة، لحركة العربات البعيدة وللمشاة القليلين على الرصيف.

في الليل استلقت العين إلى جانب الفتاة وأخذتا تتحدّثان، يمكننا القول: إنهما أصبحتا صديقتين. سألتها الفتاة عن سبب وجودها أعلى القمة، وفهمتْ منها أنها نزلت منذ ساعات فحسب، وأحسّت بالسعادة حينما رأت الحافلات تقترب، وسمعت ضوضاء الطالبات، لم تكن تظنّ أن واحدةً منهن ستترك الجمع فور نزولها وتصعد الطريق الصخريّ إلى القمة، ثم حدّثتها عن رغبتها في النزول إلى المدينة، تودُّ أن ترى كلَّ ما سمعت عنه ولم تَرَه؛ الحدائق الفسيحة، والأسواق بواجهات محالّها الزجاجية المضاءة، داخلها تلمع الأشياء، ورياض الأطفال، كما تودّ أن تركب زورقًا، كرّرت رغبتها في ركوب الزورق مرتين، ابتسمت الفتاة وهي تسمع حديث العين، فما أسهل تحقيق مثل هذه الرغبات! ونامت وهي مبتسمة.

في الصباح شاركت الفتاة فطورها مع العين، أكلتا في الغرفة، وقبل أن تتوجّه إلى المدرسة تركت العين في خزانة الملابس، وأبقت باب الخزانة (مواربًا)، وفي المدرسة لم تمنع نفسها من التفكير في العين، تصوّرتها تطلُّ من خلال الفتحة الضيقة للستارة، تراقب حركة الناس والمركبات التي تزداد في النهار، وبعد عودتها وضعت العين في حقيبتها، وتوجَّهت إلى حديقة المدينة، الحديقة أولًا، حدّثت العين وهي تدعوها إلى الاقتراب. كانت قد توصّلت إلى حيلة تمكّنها من حمل العين والتجوال في الشوارع بحُرِّيَّة، ربطتها بخيط وسارت بها، كانت العين تحلّق فوقها مثل بالون بحدقة سوداء. أخذتا تتمشّيان وتتحدّثان.

لم يستغرق وصولهما إلى الحديقة وقتًا طويلًا، تجوَّلتا على الممرات المرصوفة وهما تنظران إلى الصغار بشعورهم المتطايرة وثيابهم المزركشة وهم يتأرجحون، يرتفعون ويهبطون في حركات قوسيّة تتسع وتضيق. كانت الفتاة تسير متمهلةً حينما دخل الحديقة صَبيَّانِ يقودانِ درَّاجتين هوائيتين، لم تلحظ اندفاعهما على الممرّ، شعرت بهما قريبين منها؛ أحدهما ربط شعره الطويل بقطعة قماش ملوّنة، والآخر يقود درّاجته بإحدى يديه ويلوِّح بالأخرى لأحد ما وراءها، مرَّا على جانبيها وخطف أحدهما الخيط من يدها، لم تنتبه أول الأمر، وربما انتبهت ولم تصدّق أنها يمكن أن تفقد العين بمثل هذه السهولة، استدارت من فورها، وركضت وراءهما، وحينما رأياها تركض زادا من سرعتيهما وهما يميلان بدرّاجتيهما، كانا يلهوان، ما إن اقتربت منهما حتى أطلق ذو الشعر المربوط الخيط فحلّقت العين، نظرت الفتاة نحوها، يدفعها الهواء فترتفع عاليًا، جلست بعدها على أقرب أريكة، يمنعها شعورها بالأسف عن رؤية الحديقة وسماع ما يتصاعد حولها من أصوات.

لم يمرّ وقت طويل على جلوسها حتى رأت الخيط يتدلى أمام عينيها، رفعت رأسها ورأت العين، وقفت على الفور وهي تقول:

ـ ظننتكِ لن تعودي.

ابتسمت العين، وقالت: لكنني لست بالونًا بحقّ لتطيرني الريح ولا أعود.

أمسكت الفتاة الخيط من جديد، وعادت ترى الصغار يرتفعون ويهبطون وتسمع أصواتهم، حدّثتها العين في أثناء سيرهما عن رغبتها في مشاهدة بنات آوى، استغربت الفتاةُ الرغبةَ التي لم تُحدِّثها العين بها من قبلُ، وتساءلتْ؛ كما هو متوقّع:

ـ بنات آوى؟

أكّدت العين رغبتها بلطف، فخجلت الفتاة، ونظرت إلى ساعتها، حدّثت نفسها بأن لم يبقَ على موعد إغلاق حديقة الحيوان أكثر من نصف ساعة، أجابتها العين على الفور كما لو كانت تحدّثها هي:

ـ إنه وقت كافٍ لرؤية بنات آوى.

استغربت الفتاة وخافت وهي تكتشف لأول مرّة قدرة العين على الاستماع إلى صوتها الداخلي.

ركبت الفتاة سيارة أجرة، طلبت من سائقها ذي القُبَّعة أن يسرع في سيره، لم يكن الطريق مزدحمًا، فوصلت حديقة الحيوان في أقل من عشر دقائق، كانت العين خلالها تواصل النظر عبر نافذة السيارة مغلقة الزجاج، قطعت بطاقة واحدةً فهي، في نظر محصّل البطاقات، لم تكن سوى فتاة تحمل بالونًا على هيئة عين بشرية. وفي الوقت الذي كانت تسير داخلة رأت كثيرًا من الناس يسيرون عكس اتجاهها على الممر الآخر.

قالت للعين:

ـ يبدو أننا سنكون وَحْدَنا في الحديقة.

ردَّت العين:

ـ ستكون هناك بنات آوى.

أمام القفص الحديديّ الواسع وقفت الفتاة، كانت لوحة التعريف تشير إلى بنات آوى بالعربية والإنجليزية. كان القفص فارغًا، رأت على أرضه الرملية الجافة غير النظيفة آثار أقدام تشبه آثار أقدام الكلاب، وفي الركن البعيد رأت تجويفًا صخريًّا خفيف الضوء. اقتربت العين من السياج السلكيّ ونظرت إلى الداخل، لم يمرّ وقت طويل حتى ظهر ابن آوى من التجويف الصخريّ، تقدّم بخطوات رشيقة واسعة نحو العين كأنما سمع نداءها هو الآخر ووقف أمامها، لم يكن يفصل بينهما غير أسلاك السياج المعدنيّ الصدئة، نظر أحدهما إلى الآخر نظرةً لم تكن قصيرة أو عابرة، إنهما يعرفان بعضهما، قالت الفتاة لنفسها، فتح ابن آوى فمه فبانت أنيابه حادةً ومعقوفةً وصفراءَ، ثم تراجع مواصلًا النظر إلى العين قبل أن ينسحب إلى التجويف الذي صار معتمًا.

الفن سبيلًا إلى الحقيقة

التقدير التحليليّ في الفن خلاف حكم التذوق الانطباعيّ، فالثاني انفعال خالص يقود إلى اللذة العَرَضية وَحْدَها، أما الأول فيحاول ترجمة المتعة إلى مفاهيم تُجرّد المشخص وتُجلي مضمونه؛ لأن وجود التجربة لا يستقيم إلا إذا كانت قابلة للتعميم، وذلك شرط من شروط انتشار الذات فيما هو أبعد من ملكوتها الخاص. فقد يكون الانفعال فرديًّا دائمًا، لكنه لن يستقيم إلا إذا استمد مضمونه من صيغ انفعالية محضة يشترك فيها جميع الناس.

لذلك قد يكون بمقدور الفرد الاستمتاع بلوحة تعجّ بالأشكال والألوان من دون إدراك مسبق لدلالات ما يُكوِّنها، وقد يكون بإمكانه الطرب لِقِطعة موسيقية ليست سوى إعادة تشكيل ما يزخر به الوجود من طاقة «هوائية» خالصة، لكنه إذا أراد أن «يُحلِّل»؛ أي أن يبحث عن سرّ الانفعال وكُنْهه، فإنه سيكون مضطرًا في الحالتين معًا إلى تَدَبُّر أمر الدَّلالات في الأُولى، وتحديد طبيعة العلاقات الممكنة بين كل العناصر المسؤولة عن تحول «الهواء» إلى إيقاع تستمتع به الأذن، في الثانية. فقد يتلذَّذ الإنسان بطاقة انفعالية حدسية لا حدود لها، ومع ذلك لن يكون بإمكانه، في غياب معرفة تقود إلى التعرُّف إلى الشكل التجريديّ للخبرة، مراكمة خبرة جمالية قابلة للتداول بين جميع الناس.

تلك فيما يبدو هي الحدود الفاصلة بين ما يُصنّف ضمن وعي جماليّ يضع الفنّ خارج كل الدوائر سوى دائرة المتعة ذاتها، وبين النظر إليه بوصفه مصدرًا من مصادر الحقيقة؛ أي بين ردّ الفنّ إلى الفنّ ذاته، خارج كلّ الوظائف، وبين جعله أداةً لإنتاج الحقائق وتداولها (غادامير). فليس هناك سبيلٌ واحدٌ إلى الحقيقة، هناك سُبُل متعددة تقود إليها، ومنها سبيل الفن ذاته؛ بل إن ما يأتي من الفن قد يكون أعمقَ بكثير مما يمكن أن تفرزه المخابر العلمية؛ لأن الفن ليس تجربة عِلْمية «باردة» تجري بعيدًا من دفء الحياة وتعدُّد واجهاتها، بل هو خبرة إنسانية عامة يمكن تلمُّس وجودها في كل ما ينتجه الفرد ويتقاسمه مع غيره خارج إكراهات الإبلاغ النفعيّ.

نحن مشدودون إلى ما يأتينا من الطبيعة أو ما يفرزه وجودنا داخلها، ففي حالات الفنّ وَحْدَه نستطيع خلق حالة تقودنا إلى امتلاك ما يَمْثُل في العين «حافيًا» بلا تداعيات سوى تداعيات الوجود الماديّ ذاته، إنها حالة خاصة تشير إلى تماسّ مباشر مع الأشياء، ما كان يسمّيه هيغل «العيان العينيّ وتمثل الرُّوح المطلقة في ذاتها بوصفها المثل الأعلى»، أو ما يطلق عليه كانط «الإحساس الذي يُعدّ معطى خالصًا، يُنظر إليه كما يمكن أن يتلقّاه الرائي خارج كل الوسائط»، أو هو: «عرض للكمال الحسيّ ذاته»، كما يقول شنايدر. يتعلق الأمر في هذه الحالات مجتمعةً بما يشبه «التجربة الحية» التي لا يمكن أن تتحقَّق إلا في الانفعال والمتعة والنشوة، وكل ما يقود إلى الضياع أو التلاشي في لحظة تتحقق خارج الزمنية المألوفة.

بعبارة أخرى، نستطيع من خلال الفنّ أن نعيد إلى النفس طاقتها الإبداعية الأُولى كما يمكن أن تتحقق من خلال الحسيّ فيها. ففي البصريّ، وفي كل المنافذ الحسية أيضًا، نضع الذات في مقابل ما يأتيها من خارجها في استقلال عما يمكن أن تقوله اللغة أو تُوحي به. فالعين تذهب إلى موضوع نظرتها متحرّرة من كل أغطية الوجود سوى غطاء النظرة ذاتها.

وهو ما يَعْني أن الفنّ لن يكون محضَ أداةٍ الغايةُ منها إطلاق العِنان لطاقات هوَوَية تعوزها الضوابط المرجعية، ومنها مرجعية الفضيلة والحقيقة. إنه في الأصل إحالة إلى موضوع جماليّ يمكن استيعابه داخل ممكنات تجربتنا (الحياتية)، فخارج هذه التجربة ستضيع الحقيقة، وتتساوى كل المعاني. فكما نُهذّب الوجود من خلال صبّه في مفاهيم اللغة، فإننا نُهذّب الحواسّ من خلال التصرُّف في معطيات الطبيعة، مصدر الانفعال والأحاسيس الأوَّلية، وتحويلها إلى موضوع جماليّ محض. إننا نمتصّ من الحسيّ ذاته صورة عن طاقة فنية تُخلِّص العينَ من حسيتها؛ لذلك لا نكتفي بالاستمتاع بالجماليّ في الوجود، بل نتعلم من خلاله -أيضًا- أشياء جديدة هي ما تكشف عنه التجربة الفنية، وتصف حدوده داخل الانفعالات وَحْدَها. فأواني الفخّار والتماثيل الصغيرة وبقايا الرسوم على جدران الكهوف ليست جزءًا محضًا من وجود الإنسان على الأرض، بل هي شاهدة على مضافات الإنسان إلى الطبيعة؛ أي كشف عن حقيقة وجدانه، وهو يحاول رسم أحاسيس، لا يمكن أن تستقيم إلا في حضن عناصر الطبيعة ذاتها.

إن الفن، استنادًا إلى ذلك، ليس إحالة إلى ذاتيّة مُنفلِتة من عِقَالها لا تهتمّ سوى بما يفرز انفعالات محدودة في الزمان وفي

المكان، إنه تجربة إنسانية عامة، ولا تشكّل داخله الذاتية سوى جزء بسيط، هو ما يعود إلى مهارة المُبدع وقدرته على التنويع ضمن ما تختزنه أشكال كونية، تبلورت ونمت داخل سقف حضاريّ إنسانيّ مرتبط بالكينونة ذاتها. وهو ما تكشف عنه كل التجارب الفنية بكل (أسنادها) التعبيرية، لقد تعلّمنا معنى الجوع والجريمة والعقاب والنفي والتسلّط من نصوص استوطنت ذاكرتنا، وسرّبت إليها نماذج سلوكية لم يكن بإمكاننا إدراك مضمونها لولا هذه التجربة.

بل أدركنا سرّ الانطلاق والاندفاع إلى أمام (كلي) كما يمكن أن يستثيره «القلق» الذي يسكننا ويقودنا دائمًا إلى المستقبل الحاضن لفنائنا الحتميّ، حيث انكماش الجسد وضموره وتراجع القوة فينا، وحيث الموت والنهاية في وجودنا لا في الزمن. فهَمُّ الحياةِ وهمُّ الموتِ وكلُّ الهموم لا تتسرب إلى النفْس ضمن ما تقدّمه التجربة الانفعالية المباشرة دائمًا، بل تستوطن في كثيرٍ من الحالات صورًا شتّى تحيل إلى عوالم يصعب في كثيرٍ من الحالات تحديد مضمونها خارج تجربة الفن.

وهو أمر ينطبق على ما يشكل حالات الأهواء عندنا أيضًا، فنحن ندرك مضمون هذه الانفعالات انطلاقًا من «كلمات» بسيطة تصف العاشق والمعشوق والحاقد والحاسد والبخيل والغيور من دون أن نكون بالضرورة واحدًا من هؤلاء أو نكون جميعهم. مواقف كثيرة في التاريخ لا يزال الناس يردّدونها دَلالة على وَحْدة الخبرة الإنسانية، وقدرتها على الهجرة من سياق ثقافيّ إلى آخر، وهي خبرة لا تكترث في الأغلب للحدود الجغرافية أو السقف الثقافيّ.

وهي صيغة أخرى للقول: إن الفن خبرة قابلة للتعميم استنادًا إلى ما كان يسمّيه غادامير «الحس المشترك»، ذلك الإرث اللامرئيّ الذي يجمع بين كل الكائنات التي خرجت على طوع الطبيعة؛ لتكتب تاريخها الخاصّ. إن محدودية الإنسان وتاريخيته تجعل تجربة الفن ضرورة (حياتية)؛ لأنها هي ما تمكنه من استيعاب كل التجارب الممكنة من خلال تجربة واحدة. إننا من خلاله نستعيد حريتنا ونتخلص من إكراهات هي من صلب وجودنا الواقعيّ. فنحن لا نكترث كثيرًا لعبثية المضمون الظاهر للأسطورة؛ لأن المضمون المشخص فيها ليس سوى ممرّ إلى «حقيقة» تتبلور في الرمز وفي كل التمثيلات الاستعارية.

وفي جميع هذه الحالات، فإن الأمر لا يتعلق بتجربة تستنسخ حياة جاهزة، بل تتوقّع الآتي، وتحثّ عليه، أو تحذّر منه. بعبارة أخرى: إن الفن لا يقف عند حدود «استنساخ واقع، إنه يغطي على مظاهر النقص فيه»، كما يعبر عن ذلك كاندينسكي. فهناك دائمًا «في تجربة الفنّ تقابُل بين ما يشير إلى الانصهار في الواقع، وبين ما يُعَدّ سيطرة عليه في الوقت ذاته» (إرنست فيشر).



سعيد بنكراد

ناقد ومترجم مغربي

نحن مشدودون إلى ما يأتينا من الطبيعة، أو ما يفرزه وجودنا داخلها؛ ففي حالات الفنّ وَحْدَه نستطيع خلق حالة تقودنا إلى امتلاك ما يَمْثُل في العين «حافيًا» بلا تداعيات سوى تداعيات الوجود المادي ذاته

عبدالعزيز المقالح:

من يدعو إلى الحرب لا علاقة له بالإنسانية.. والمتحاربون في اليمن تخلوا عن كل حكمة !



حاوره في صنعاء : محمد عبدالوكيل جازم

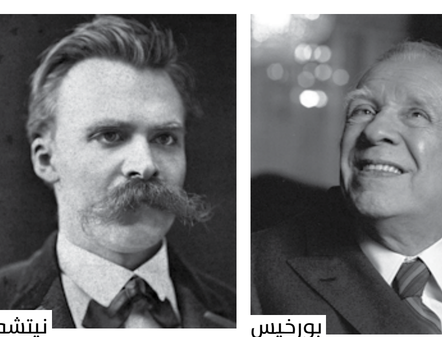
يختزل الشاعر اليمنيّ الكبير عبدالعزيز المقالح، في شعره وكتاباته النقدية والفكرية والأدبية، كثيرًا من ذاكرة الأمة؛ لذلك فإن الحديث معه بقدر ما يسهم في تشكيل الوعي الجمعيّ، يسهم -أيضًا- في إنقاذ ذاكرة الأمة من الضياع، ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا: إنه اليوم يعد إحدى المحطات الإبداعية التي سيتوقف التاريخ أمامها كثيرًا؛ بسبب إثرائه المكتبة العربية بالعشرات من كتبه ومؤلفاته. ولن ينسى الباحثون والمهتمون بالأدب والفكر العربيّ التعويل على منجز هذا الشاعر والناقد والباحث الأكاديميّ؛ لما تميز به من تنوع في الفكر، وخصوبة في اللغة. في حوار «الفيصل» معه، يكشف عبدالعزيز المقالح، كما في أي كتابة جديدة له، عن قدرة في التجديد، ولياقة فكرية متفردة، في مقارباته للعديد من القضايا والموضوعات التي تخصّ اللحظة الراهنة في الشعر والأدب والفكر، والسياسة كذلك.

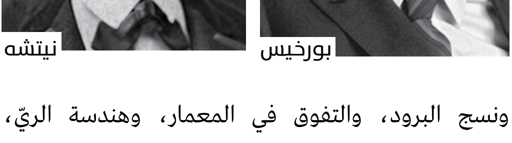
بما أننا في اليمن وسواها، نعيش أوضاعًا مأساوية حروبًا وصراعات؛ أتساءل هنا، هل سبق أن عاشت الأمة العربية مثل هذه المرحلة؟

- إذا كنت تقصد المرحلة الراهنة فلا؛ لأنها مرحلة غير مسبوقة في تاريخ العرب القديم والحديث، مرحلة وصل الأمر فيها إلى الحد الذي يقتل فيه الابن أباه والأخ أخاه في معارك عبثية، يضاف إلى ذلك انتشار الطوائف والمذاهب وخروج الأحقاد من قماقم التاريخ من دون إحساس بالفظاعة، أو شعور بالمسؤولية، أو حساب للعالم الذي حولنا شرقًا وغربًا، وفيه أعداء يتربصون بهذه الأمة، ويحملون في نفوسهم كثيرًا من الحقد لها ولتاريخها، وقد جاءت الفرصة المناسبة، وصار كل شيء مُهيَّأً لهم ولمصالحهم، ونحن من دون مبالغة نعيش في أوضاع لا تكاد تختلف عما كانت عليه في زمن ملوك الطوائف في الأندلس قبل الانهيار الأخير.

أعجبني تفسيرك حديث الرسول صلى الله عليه وسلم: «الإيمان يمان، والحكمة يمانية ...»؛ فأين تكمن اليوم الحكمة اليمانية؟

- مَن يُتابع الأحداث الجارية اليوم في البلاد، ثم من كان ينظر قبل ذلك إلى الصراعات الدائرة بين القوى السياسية؛ يدرك أين سوف تصل الأمور بهذا البلد الموصوف بالإيمان والحكمة، الذي تخلَّى المتصارعون من أبنائه عن كل حكمة، ولم يحسبوا لهذا الوطن حاضره ومستقبله أيّ حساب، وهناك من يرى أن الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام كان يعني بالحكمة -أيضًا- الصناعة، فقد كان اليمنيون يجيدون الصناعات المحلية، وكانوا ماهرين في صناعة السيوف،





بورخيس

نيتشه

ونسج البرود، والتفوق في المعمار، وهندسة الريّ، فاستحقوا لقب الحكمة.

بعد عام ١٩٦٧م ظهر نوع من الأدب سمّاه النقاد أدب ما بعد النكسة؛ أعلينا دائمًا أن نوثِّق لانتكاساتنا أم ماذا؟

- كان علينا أن نتجاوزها لا أن نوثق لها فقط، ونبقى في مناخها المعتم نجترّ أحزاننا وانكساراتنا كأننا الشعب الوحيد في الأرض الذي أصابته الهزيمة بجروح دامية وما يفرض الوقوف عند هزيمة ١٩٦٧م، إنها كانت بدايةً لهزائمَ وانتكاساتٍ أشدّ خطورة وأصعب استيعابًا، ولأن الأنظمة المعنيَّة لم تُحسن الردَّ والتعامل فقد استمرَّت الهزيمة تحفر في صدر الإنسان العربيّ، وتُهيِّئه لِقَبول المزيد من الخذلان والانكسار.

هناك مقولة لنيتشه : «إن الحرب فرصة للإنسان الأعلى لعرض البطولة والشرف والفضائل»؛ كيف ترى ذلك؟

- لقد اتهم المثقفون الأوربيون هذا الفيلسوف الألمانيَّ

بأنه واحد من فلاسفة التحضير للحرب، وأنه لِمَا كان يروّجه من أفكار للحرب قد ساعد على ظهور الطاغية النازي أدولف هتلر الذي عمل على تدمير ألمانيا وأوربا وقتل ٦٠ مليونًا من أبنائها في حربه الخاسرة، التي افتقدت كل معاني البطولة والشرف، ولم تحقق سوى الموت والدم والرعب؛ كلُّ مَن يدعو إلى الحرب لا علاقة له بالإنسان ولا بالإنسانية؛ لِمَا يترتب عليها من ضحايا، وتدمير الإمكانات، وجناية فادحة على الأبرياء والنساء وكبار السن الذين هم وقود الحروب.

يقولون: إن الأحداث الحالية قزمت دور المثقف إلى الدرجة التي غاب فيها صوته، وفي المقابل عَلَتْ أصوات الدبابات والصواريخ والمدفعية ... أين صوت المثقف؟

- هذه واحدة من الحقائق التي لا تحتاج إلى برهان أو دليل لإثبات صحتها، وإذا كان المثقف العربيُّ قد عاش حالة من التجاهل في زمن السلم، فكيف له أن يأخذ بعضًا من حقه في التعبير والمشاركة في زمن الحرب؟ ويمكننا رؤية بعض الاستثناءات في هذا المجال، لكنها تبلغ من الفرادة والمحدودية حدًّا يجعلها غير قادرة على منافسة الصاروخ أو المدفع، أو تحقيق أدنى نجاح في إثناء القذائف عن الانطلاق إلى غير موضعها الصحيح.

ما الموضوعات التي تشغلك اليوم؛ فقد قرأنا في (مقيل) الثلاثاء الأسبوعيّ مقالة لأحد الكتاب العرب، تحدث فيها عن الموضوعات الرئيسة التي تشغل الشعراء الكبار؛ أنت بماذا تنشغل؟

- كثيرٌ هي الهموم التي تشغلني بوصفي إنسانًا ينتمي إلى هذا المكان من العالم الملتهب، والمليء بالمتناقضات، وما تفرزه من تطورات عملية، ومن حروب وصراعات مدمرة، أما بوصفي شاعرًا فإن أهم قضية شغلتني وستظل تشغلني هي موضوع الحرية، هذا الغائب في الواقع، والحاضر في الأحلام، الذي كان وجوده بالشكل الإيجابيّ لا الفوضويّ كفيلًا بأن يُخرج شعوبَ الأرض، ونحن في مقدمتها، من هذا النفق الذي كانت له بداية ولا تلوح له نهاية.

> «**الربيع** العربي» سبق وقته؛ لذلك أجهض أحلام التغيير، وكشف عن عجز القوى السياسية، وعن تخلف عميق في الرؤى والممارسات

> **كانت** بعض الكتب الحديثة تجد طريقها إلينا في السجن المنيع... وكنا نحظى بالمناقشات التي تدار حول كتب جبران والرافعي وطه حسين

مِن المؤكَّد أن الشاعر يتأثر بما يحدث حوله؛ ماذا يمكن أن يفعل الشاعر تجاه ما يحدث؟

- أعتقد أن كل البشر مع استثناءات قليلة- يتأثرون بما يحدث لهم وحولهم، والشعراء أكثر حساسية تجاه ما يحدث وما تفرضه الحياة عليهم، وما يكتبونه من شعر يعكس ذلك التأثر ويعبّر عنه، حتى هؤلاء الشعراء الذين يصفهم النقاد بـ«الشكلانيين» الذين يكتبون -كما يقولون- شعرًا صافيًا خاليًا من مؤثرات الحياة وردود أفعالها، لا يخلو شعرهم من هذا التأثر، والمجال لا يتسع لإيراد أمثلة أو نماذج على ذلك.

هل استطاع الشاعر أن يكون متفائلًا؟

- التفاؤل والتشاؤم وجهان لعملة الحياة المعاصرة، أو بعبارة أخرى حالتان تتعايشان جنبًا إلى جنب في حياة الإنسان الواحد، وبخاصة إذا كان هذا الإنسان على درجة عالية من الإحساس بما يحدث في الواقع؛ وما يلفت الانتباه إليه أن هناك نوعًا من الناس يصل بهم التشاؤم إلى حد السذاجة، وآخرين يصل بهم التشاؤم إلى حد اليأس والقنوط.

والتفاؤل ليس قَدَر المثقف وحده، لكنه قدر كل إنسان يحلم بحياة راقية وجميلة، وقد كان الأنبياء والمصلحون عبر التاريخ أكثر البشر تفاؤلًا وإصرارًا على أن أجمل الأيام هي التي لم تأتِ بعد، ولولا هذا النوع من التفاؤل لَكانت الحياة أسوأَ مما هي عليه.

كنتَ في السابق رئيسًا لجامعة صنعاء، وتعمل اليوم في رئاسة مركز الدراسات والبحوث اليمنيّ، وترأس المجمع اللغويَّ الذي أسستَه في صنعاء؛ وَصَفَكَ جابر عصفور في إحدى كتاباته بأنك باني النهضة التعليمية في اليمن، وقال: إن دورك في اليمن يشبه إلى حد كبير دور طه حسين في مصر؛ في تصوُّرك وقد كنتَ قريبًا من مفاصل السياسة التعليمية؛ أين يكمن الخلل الذي خلَّف كل هذا الدمار؟

- أشكر صديقي وزميلي الدكتور جابر عصفور على هذا الوصف الذي أعتزُّ به وإن لم أكُنْ خليقًا به ولا في مستواه. والفارق كبير بين دوري المتواضع وبين دور طه حسين؛ بين مصر واليمن، أقولها صادقًا لا متواضعًا، وأتذكَّر أن الدكتور جابر كان دائمًا يقول لي في أثناء دراساتي العليا بالقاهرة: إن عليك يا عبدالعزيز دورًا كبيرًا في اليمن، وينبغي لك أن تستعدّ لذلك من الآن، وألَّا تتوقف عند تشجيع المبدعين، ومتابعة أعمالهم الإبداعية، وهو ما دفعني إلى الالتحاق بجامعة صنعاء، والعمل مع كثير من الزملاء الأصدقاء على توسيع النشاط في مجال التعليم العالي، ونشر الجامعات في كثير من المحافظات في شمال الوطن، قبل أن تتحقق الوَحْدة اليمنية، وتتسع مساحة الوطن، ومساحة الهموم التعليمية.

لديَّ ثقة مطلقة أنك تعلَّمت الحبَّ في طفولتك، لكن كيف استطعت الإمساك به كل هذه السنوات.. وقد رأينا كيف انسابت تجربتك الشعرية في دواوينك الأخيرة؛ كتاب الحب، وكتاب الأصدقاء، وكتاب المدن، وكتاب صنعاء، كأنك كنتَ توثِّق سيرتك الذاتية شعرًا أَغْني جذور تجربتك؛ هل وُلدتْ من الحياة والمعاناة، أم من القراءة والكتب؟

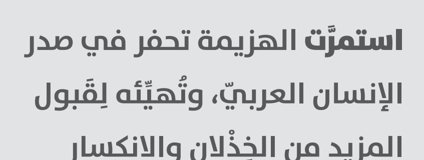
- الحبُّ بمعناه الواسع لا يرتبط بمرحلة معينة من مراحل عمر الإنسان، وهو كل العمر للإنسان، ونحن منذ الطفولة نحب الله ونحب أمهاتنا وآباءنا وإخوتنا وأخواتنا، ونحب زملاءنا في المدرسة وفي الحيّ، ثم تتسع دائرة الحب لتشمل الأرض والناس والأشجار والموسيقا وأشكال المعرفة، ومن دون الحب تكون الحياة ضامرة يابسة لا معنى لها ولا تستحقّ أن تُعاش، وقد لا تختلف عن حياة الحيوان الذي يولد ويأكل ويشرب ويموت. الحب، وأكرر بمعناه الواسع، يمنحنا الرغبة في البقاء، ويمدنا بالقدرة على المواجهة والتحدِّي، ويمكننا من تجاوز الصعوبات والمنغصات، كما يُحرِّرنا من الاكتئاب ومن وحشة الفراغ الداخليّ وخواء الوجدان.

دائمًا تتحدث عن مدينة حجة، هذه المدينة التي تشكِّل إحدى المحطات المهمة في حياتك المبكرة؛ ماذا تَعْني لك هذه المدينة؟

- حجة مدينة صغيرة على رأس جبل شاهق، وربما تحولت من قرية إلى مدينة في عهد الأتراك الذين بنوا فيها كثيرًا من القلاع والثكنات العسكرية، وكانت في عصر الإمامين يحيى وأحمد سجنًا للأحرار والخارجين على الحكم،



طه حسين — جبران



استمرَّت الهزيمة تحفر في صدر الإنسان العربيّ، وتُهيِّئه لِقَبول المزيد من الخِذْلان والانكسار

وكان اسم حجة يثير الرعب في نفوس اليمنيين لِمَا تناقلته الأنباء عن مئات السجناء الذين حصدهم الموت، ولما شهدته من مذابح شهداء ثورة ١٩٤٨م، وعندما دخلتُها كنتُ في الثانية عشرة من عمري، لا أعرف شيئًا عن هذا التاريخ الدامي، وكان ذلك في فصل الصيف وقد وجدتها خضراءَ وأهلها طيبين، وحين يصفو الجو تستطيع رؤية شاطئ البحر الأحمر بالعين المجردة، كان والدي من سجنائها السياسيين، وكان بعض هؤلاء السجناء يحرصون على أن يكون أبناؤهم بالقرب منهم؛ للإشراف على تعليمهم، وقد وجدت نفسي في المدرسة المتوسطة، وبعدها في المدرسة العلمية، فلم تكن في البلاد يومئذ مدارس ثانوية سوى مدرسة في صنعاء ومدرستين في تعز والحديدة. كان وجود الأحرار داخل السجن وتحت الإقامة الجبرية خارج السجن، وهم من الأدباء والعلماء والفقهاء فرصة للتزود من المعارف.

وكان بعضهم قد غامر بتدريسنا في المدرسة العلمية، وبفضلهم انفتحت أمامنا آفاق ما كان لنا أن ندركها أو نقترب منها، وكانت بعض الكتب الحديثة تتسلل إلى ذلك السجن المنيع وتجد طريقها إلينا، وكنا نحظى بالمناقشات التي تدار حول كتب جبران خليل جبران والرافعي وطه حسين.

لقد كانت حجة مدرسة أولى في حياتي تشكَّلت فيها جذور ثقافتي وساعدتني بما قرأته فيها من كتب عندما التحقت بالجامعة في مصر، وأدركت أنني كنت قد استوعبت كثيرًا من المقررات في النحو وتاريخ الأدب، وأبرز رجالاته في القديم والحديث.

أنت تحب صنعاء، وتعشقها إلى درجة أنك لا تحب أن تغادرها إلى أيّ مكان في العالم؛ كيف انبثقت صنعاء من مخيلتك؟

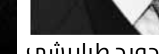
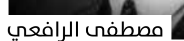
- علاقتي بصنعاء تعود إلى لحظة دخولي إياها ذات ظهيرة ساحرة مشمسة، كنت قادمًا إليها من الريف البعيد طفلًا صغيرًا في السادسة، وكانت بمآذنها وقصورها تنمو تحت ضوء النهار، وما تعكسه شرفات البيوت العالية ولمعان زجاج نوافذها من ألوان وإشعاعات انطبعت في ذهني الصغير، وظلت عالقة بنفسي حتى الآن.

وكما أدهشني معمار المدينة وتناسق الأحياء، فقد أدهشني ما كان يتمتع به أبناؤها والأطفال خاصة من أخلاقيات رفيعة، وما يظهرونه من وُدّ غير متكلّف للقادمين إليها من جنوبها وغربها. لقد كنت في كل يوم أقضي جزءًا من الوقت فوق سطح المنزل العالي الذي استأجرته العائلةُ؛ لكي أستمتع بمنظر المآذن والقصور، وأُطلُّ على الحقول والمساحات الخضراء التي تحيط بالمدينة، وفي الجهة الشمالية منها على وجه الخصوص.

لاحظ القارئ العربيّ أنك من أهم الشعراء العرب الكبار الذين تَتَبَّعوا تجارب الشباب في الجزيرة العربية والوطن العربيّ؛ كيف تنظر اليوم إلى كتاباتهم؟

- أستطيع القول: إن نسبة عالية ممن توسَّمت في بداياتهم الأولى إرهاصًا بمشاريع إبداعية متميزة قد استطاعوا بمواهبهم ودأبهم الوصول إلى ما كنت أتمنى، والقلة القليلة التي تخلَّفت من أولئك الشباب تتألف ممن شغلتهم الحياة ومشكلاتها المختلفة عن رعاية المواهب الوليدة. والحق أن الوطن هو المحظوظ بهذا العدد من المبدعين في مجال الشعر والرواية والقصة والدراسات النقدية، ولولا الظروف السياسية العرجاء، وما رافقها من اختلال في البنية الاجتماعية والثقافية؛ لَصارَ لهم شأن كبير، ليس على المستوى المحليّ فحسب، بل على المستوى العربيّ أيضًا.

الخصومات أصابت كثيرًا من الموهوبين في مقتل، وحولتهم إلى شكّائين ومنتقدين، فأصابهم العقم، وانصرفت عنهم مواهبهم، أو جفت ينابيعها



جورج طرابيشي

مصطفى الرافعي

نعيش مرحلة يقتل فيها الأخ أخاه في معارك عبثية... وتخرج الأحقاد من قماقم التاريخ من دون إحساس بالفظاعة

حياة الشعراء والكتاب مليئة بالمغامرات والمخاطر، ومع مرور الوقت تشكل هذه المخاطر خبرة غير عادية، يستطيع الكاتب وحده نقلها إلينا، وهذه الخبرة يحتاجها الجيل الجديد؛ ما الخبرة التي تريد نقلها إلى الأجيال؟

- على الأجيال الجديدة أن تخاطر وتغامر وتكتسب تجربتها من خلال ما تتعلمه من الحياة، وما أقلهم أولئك الذين يستفيدون من تجارب الآخرين، وكما أن لكل جيل أخطاءه وحسناته وأسلوبه في خوض غمار الحياة، فإن عليه أن يشق طريقه غير مُلتفتٍ إلى ما قاله مَن سبقه، وإذا كان لي من خبرة أودُّ نقلها إلى الجيل الجديد من المبدعين، فهي أن يستغلوا كل دقيقة من حياتهم في التعرُّف إلى معنى الحياة، وفي توسيع معارفهم، وعدم الانشغال بالآخرين، وعدم الانزلاق إلى الخصومات والدخول في الخلافات، التي أصابت كثيرًا من الموهوبين في مقتل، وحولتهم إلى شكّائين ومنتقدين، فأصابهم العقم، وانصرفت عنهم مواهبهم، أو جفت ينابيعها.

أحقًّا استطاعت الرواية أن تزحزح الشعر عن موقعه الباذخ القديم؟ أحقًّا ما يقال: إن هذا الزمن هو زمن الرواية؟

- ليس في استطاعة جنس أدبيّ أن يزحزح جنسًا أدبيًّا آخرَ عن الساحة الأدبية أو يحلَّ محلَّه، صحيح أن الرواية أخذت في هذا المنعطف من الزمن قدرًا من اهتمام القارئ العربيّ إلا أنها لم تتمكن من منافسة الشعر أو إبعاده من محبيه الذين

يتكاثرون ويتزايد تعدادهم عامًا بعد عام، ويلاحظ أن قُرَّاء الرواية من المثقفين والمهتمين بالسياسة، وعلى العكس من ذلك قُرَّاء الشعر الذين يشكلون جمهورًا واسعًا من المهتمين بالقضايا السياسية والفنية، ومن عشاق الكلمة الراقية، سواء أكان هذا الشعر عموديًّا أو تفعيلة أو نثرًا، ولا ننسى الإشارة إلى أن الرواية الحديثة أفادت من الشعر، وصار الشعر في بعضها جزءًا جوهريًّا، ليس في المفردات اللغوية، إنما في بنية الجملة وأسلوب التشكيل الروائيّ.

تحدَّث ماركيز كثيرًا عن رواية «بيت الجميلات النائمات»، وقال: إنها الرواية الوحيدة التي تمنَّيت لو كنتُ كتبتُها؛ هل هناك كِتاب تَمنيتَ أن تَكتبَه؟

- لم يحدث ذلك معي قط، لقد أحببت أعمالًا شعرية كثيرة، وأعجبتني نماذج أدبية راقية، لكن لم يخطر ببالي أن تكون لي، أو أن أكتب مثلها.

هل علينا أن نعيد النظر في مقولة: «الربيع العربيّ» على حد تعبير جورج طرابيشي؟

- نعم من حقنا أن نعيد النظر في كل المقولات السياسية التي أفرزتها الأحداث في المدة الأخيرة، ومنها مقولة: «الربيع العربيّ»؛ هذا الفصل الذي سبق وقته؛ لذلك لم يكن ربيعًا ولا شتاءً، فقد أجهض أحلام التغيير، وكشف عن عجز القوى السياسية، وعن تخلُّف عميق في الرؤى والممارسات، وسيظل العرب يحلمون بربيع لا يزحف نحو الصيف ولا نحو الشتاء، ربيع يزهر فيه ورد العدل والحرية والأمان.

يقول بورخيس: «المكتبة هي الجنة الأبدية»، وفي مكتبتك الشخصية أكثر من أربعين ألف عنوان؛ ألا ترى أن الكتاب الإلكترونيّ جاء لِيقضيَ على الكتاب الورقيّ؟

- كان بورخيس قد بدأ حياته مديرًا لإحدى دُور الكُتب في بلاده، ومن هناك فقد أدرك أهمية المكتبة، ودَورها في صياغة العقول البشرية من ناحية، وما تحقِّقه من متعة للقارئ، ومن شعور بالغبطة وهو يستحضر المؤلفين، ويدخل في حوارات معهم. ستكون الجنة بلا مكتبات ناقصة. أما عن الكتاب الإلكترونيّ وما يوحي به التوسع في التعامل معه من الاستغناء عن الكتاب الورقيّ فهو حديث مبالغ فيه، ولا يصحُّ أن ننسى أن الكتاب الإلكترونيّ لا يزال عالة على الكتاب الورقيّ، ومن دون هذا الأخير لن يكون له وجود يذكر. ولعل أفضل ما تُحقِّقه الكتب المخزونة في الفضاء الإلكترونيّ أنها تقوم بإسعاف القارئ المشتغل ببعض


المقالح

المراجع وأسماء الكتب والمؤلفين، أما أن تكون وسيلة للقراءة المعمَّقة والممتعة، فذلك ضرب من المستحيل، وستظل علاقة القارئ بالكتاب الورقيّ أقوى وأعمق مما كانت عليه في الماضي البعيد والقريب.

إلى أي مدى يمكن أن يؤثِّر ظهور الإرهاب في الوطن العربيّ؛ مثل: داعش والقاعدة، على مستوى الشعر؟

- عندما أسمع أو أقرأ كلمة الإرهاب يتطرق إلى ذهني سؤال كبير لم يجب عليه أحد، وهو عن الأسباب التي أدَّت إلى ظهور هذه الحالة، وفي تقديري أنه لو أمعنا البحث في تلك الأسباب بوعي وموضوعية، لَمَا كان لهذه الظاهرة أن توجد أو تشغلنا إلى هذا الحدّ.

كيف ترى الأفق؟

- أبعد هذا تسألني عن كيف أرى الأفق اليوم؟! لا أدري أيّ أفق تقصد؛ السياسيّ، أم الاقتصاديّ، أم الثقافيّ، أم الاجتماعيّ؟ وكلُّها بلا آفاق، لقد نجح أعداء الأمة الواضحون منهم والمستترون في أن يَحرِفوا أبناء الأمة عن الأهداف والثوابت الرُّوحية والوطنية والقومية، ويحوِّلوا معركتها الحقيقية إلى معركة عبثية مع الداخل، وتمكَّنوا من إهدار الطاقات المادية وتبديدها خارج مكانها المطلوب والصحيح، ومع ذلك يبقى الأمل في أن يستيقظ العقل العربيُّ ولو في اللحظات الأخيرة من غفوته الطويلة.

النقاد والرواية الخليجية

انشطار البوصلة بين ماضٍ ومستقبل

في حوار صحافيّ مرّ عليه ما يناهز العام، لوّح الناقد البحرينيّ فهد بن حسين بما يشبه البشارة بمستقبل واعد للرواية الخليجية، قال هذا الكلام في بداية الثمانينيات الميلادية عندما كانت الرواية الخليجية تخطو وراء نظيرتها العربية خطواتٍ بطيئةً وأحيانًا متعثرة. وأذكر أن آراء نقدية مشابهة كانت تتردّد في أروقة الصحافة الثقافية يحدوها أمل أن تصل الرواية الخليجية إلى مرحلة من النضج، تستطيع أن تُراهِن بنفسها على حضورها العربيّ والخليجيّ، وكان ذلك يعني أن النقاد في ذلك الوقت لم يكونوا واثقين من قدرة الرواية الخليجية على اختراق شكها في إمكانياتها تجاه ما تضمره تحديات المستقبل؛ لذلك كانوا يتحاشون فكرة المراهنة عليها؛ لأن المراهنة على شيء ما يشترط إيمانًا ما بطاقته الكامنة فيه، وهذا الإيمان يكاد يكون مقامرة غير مضمونة النتائج عند الحديث عن الرواية الخليجية.

غير أن الناقد البحرينيّ فهد بن حسين حينما بشَّر بمستقبل واعد للرواية الخليجية لم يكن رأيه هذا ضمن آراء ذلك الوقت، إنما قاله في جريدة الرياض بتاريخ ٢٩ مارس ٢٠١٥م. لماذا قاله إذًا في هذا الزمن وليس قبل ذلك؟ هل تأخَّر كثيرًا في الإبانة عن تفاؤله بالرواية الخليجية في المستقبل؟ لقد كانت آراء جُلّ النقاد في الثمانينيات متفائلة تقريبًا بتطور ما للسرد الخليجيّ في المستقبل. بمعنى أننا الآن نتحدث عن لحظة زمنية هي في الواقع من ضمن المستقبل الواعد الذي بشَّر به أولئك النقاد، ويمكن القول: إن المستقبل الذي قصده النقاد آنذاك بدأ تقريبًا في التسعينيات، وإنه على قدر من البطء، لكنه انفجر في منتصف العشرية الأولى من الألفية الثالثة على نحو تقريبي، وكانت هذه الرؤية المستقبلية في ذلك الوقت محلّ هزة رأس مترددة. الناقد فهد بن حسين على الرغم من تفاؤله بأفق واعد للرواية الخليجية ساقَ ملحوظات نقدية ليست بسيطة على روايات اليوم التي يكتبها شباب من الجنسين بكثافة.

من هذه الملحوظات الاستسهال في كتابة الرواية، وهذا ما يفقد الرواية القيمة الجمالية التي هي من ركائز الشرط الإبداعيّ للعمل الروائيّ؛ إذ إن الكتابة الروائية التي تخلو من قيمة جمالية تفقد القارئ لحظة إمتاعية لن تكون الرواية من ضمن مقتنياته من دونها، وهي للناقد فهد بن حسين حقل جماليّ يتيح له قراءة العمل من منظور نقديّ متعدد الزوايا. هناك ملحوظة أخرى، حسب الناقد فهد بن حسين، وهي افتقاد الرواية الخليجية الشبابية على وجه الخصوص المرجعية الثقافية، موعزًا السبب إلى أن المنهل الرئيس للتجارب الشبابية هو (الشارع وحكايات الناس)، وهذا الانتهال كما يقول: ليس أصيلًا، ولا يمتلك مقومات عمل روائيّ يُفترَض أن يتَّسع مصراعاه لتجارب عميقة وأكثر تعقيدًا وأوسع نظرًا من مرويات شفهية سطحية في معظمها. فالحب على سبيل التمثيل لحظة إيروسية في النصوص الشبابية، وقلما يعبر في أثناء النص عن غير ذلك. لكن الحب -حسب رأيه- قيمة جمالية وفلسفية ومعرفية كذلك.

وإضافة إلى حب الشهرة المرَضيّ لدى فئة غير قليلة من الشباب، والكسل القرائيّ، يعتقد الناقد فهد بن حسين أن الرواية الخليجية الراهنة والشبابية خاصة، تفتقر إلى ثلاثة عناصر مُهمة لا بد منها عند التفكير في كتابة رواية تقع في أفق ما ارتُقب وقوعه في المستقبل، وهذه العناصر هي: (كاتب يملك وعيًا، وقدرة على التمرُّد المسؤول، وحرية). العنصر الأول لا يشكل ملمحًا واضحًا في الرواية الخليجية بشكل عام، وهذا رأيي أنا، فالوعي الذي يفترض أن يتوافر لدى كاتب يفكر بجدّ في ثقب الحاجز القائم بينه وبين الرهان على عمل يستحقّ، لا يتوقف عند إنشاء النص بالشكل الروائيّ السائد؛ ذلك الشكل الذي نلمسه في معظم منتجنا الروائيّ المعاصر، وهو الدفع بالفكرة إلى مهاد أولية من الحكي العادي، وتوزيع الشخصيات والمدى الزمنيّ الطويل نسبيًّا والمكان والزمان وبقية (الشغل) المألوف الذي يجعل من أي عمل بين غلافين على هذا المنوال روايةً شكليةً، تنطلق من فورها إلى الناشر، ثم إلى المطبعة، ثم إلى السوق؛ كلَّا، ليس هذا الوعي الإنشائيّ هو ما يفترض أن تراهن عليه رواية جديرة بالمستقبل، إنما هناك مستوى من الوعي هو أعلى وقطعًا أعمق من هذا الوعي التقليديّ، وأقصد الوعي القائم على مرتكزات جمالية وثقافية وفلسفية ومعرفية قبل الخوض في فكرة إنشاء النصّ. فالزمن المتدفّق في الأشياء التي نعيشها ونمارسها متخلّق في أصله ليس من الإحساس بالوقت وتأثيره في الأشياء فحسب، إنما -أيضًا- من مفاهيم ومضامين جمالية وفلسفية ومعرفية صهرتها في كلّ واحد عالمية الواقع المعيش، وإن كان هذا الواقع يحفل بتفاصيل نائية عن حافة العالم، وعالمية اللحظة الإنسانية الراهنة، وما

تنتجه هذه اللحظة من مفارقات وتناقضات على أكثر من مستوى.

والوقوف بإزاء هذا التدفق الزمنيّ العجيب، وهذه اللحظة المليئة بالتغيير المتسارع الصادم في أحايين كثيرة، يتطلب قدرًا ملائمًا من استيعاب اللحظة نفسها، وما تشترطه من أشياء لمساءلة الذات والآخر، والمكان، والزمان، والثقافة، والاعتقاد، إضافة إلى المسافة بين كل هذه المكونات في الذات الواحدة وعلاقتها، سلبًا أم إيجابًا، بالخارج وما يتَّصل به من حقائق ووقائع وأحداث ليس على أساس محاكمتها بالضرورة، إنما على أساس فهمها على ضوء معطيات متاحة أو ممكنة.

هذا بإيجاز شديد، ما يمكن أن نفهم على ضوئه رأي الناقد فهد بن حسين تجاه الرواية الخليجية، ولا شك أنه أوسع من الفهم الذي طرحته هنا، وحتى تأتي في المستقبل مَصَاديق متواترة لما بشَّر به هذا الناقد، وهو ما آمل أن يتحقق على أيدي روائيين شباب، يجب أن يكونوا أفضل وأكثر فهمًا واستيعابًا من كُتاب اليوم للفنّ الروائيّ، وعلاقته بقيم جمالية ومعرفية وفلسفية لا غنى للرواية عنها في أيّ زمن ومجتمع وثقافة، حتى يأتي هذا المستقبل سنبقى في لحظة توقُّع مَن يقبض في شكل صحيح وسويّ على لهب الإفاقة الأولى من هذا الراهن الروائيّ الإنشائي في معظمه.

إلى أن يحدث ذلك، ليس من المستبعد أن يبشر ناقد آخر، في زمن مقبل، بمستقبل واعد للرواية الخليجية على ضوء ما توافر لديه من نصوص سردية، يرى أنها محلّ اطمئنان للتبشير بذلك المستقبل. وقد تكون تلك النصوص من إصدارات حقبة زمنية مقاربة للزمن الذي نشر فيه توقعاته الإيجابية، ما يشير إلى احتمال استمرار الرواية الخليجية في الدوران حول نفسها في نفس الموضوعات والتقنيات التي ظهرت بها في الثمانينات، يوم بشّر نقاد ذلك الزمن بمستقبل واعد لها، ثم في مرحلة التسعينيات وما أعقبها من عقود من دون تغيير كبير في الشكل والمضمون.

وفي كل الأحوال، لن يعدم المتابع اللصيق بالمشهد ملاحظة مهمة تكاد تكون هي سبب هذا التباطؤ الحاصل في الدينامية البنيوية للرواية الخليجية، وهي اتصاف الحراك النقدي -إن كان هناك حراك نقديّ فعليّ- بتباطؤ مقابل في المواكبة النشطة، ليس في هذا فحسب، إنما -أيضًا- في الكسل النقديّ من جهة ما نراه اليوم من نكوص واضح عن تدشين مشاريع نقدية كبرى تؤسس لمرحلة ثقافية ومعرفية تنخلع بمقتضاها من المقاربات النقدية البسيطة التي تتغذى عليها الملاحق الثقافية على نحو هو أقرب إلى الاستهلاك منه إلى الدراسات المعمقة التي تنطوي بالضرورة على مستقبل يفترض أن يكون مبشِّرًا بصحوة نقدية شاملة.



عواض العصيمي

روائي سعودي

لن يعدم المتابع اللصيق بالمشهد ملاحظة مهمة تكاد تكون هي سبب هذا التباطؤ الحاصل في الدينامية البنيوية للرواية الخليجية، وهي اتصاف الحراك النقدي بتباطؤ مقابل في المواكبة النشطة

محمود درويش.. أشهر شاعر عربي للأسف



عبد المنعم رمضان

شاعر مصري

الإهداء: إلى رجاء عالم

عنوان هذا المقال هو محض تقليد مقصود للعبارة الفرنسية التي أتمنى أن تكون شائعة: «فيكتور هوغو أشهر شاعر فرنسيّ للأسف»، لقد اكتشفت وأنا أَلُوكُ العنوانَ أنني أُغنِّي مع فيروز وسعيد عقل والأخوين رحباني؛ هكذا علانية: «غنيت مكة أهلها الصيدا»، علّني أهدأ، وأغني معهم هكذا هكذا بغير علانية: «مصر (غابت) شمسك الذهبُ»، علّني أحتاط، وأتأمّل روايات رجاء عالم مثل رجل أعزل ممسوس باللغة، علّني أستمتع، وأفكّر جدًّا، وأفكر حتى النخاع في شعر محمود درويش، علّني أنسى، وفي كل أحوالي، وبخاصة حالتي الأخيرة، أحسب نفسي تلك النخلة الشاردة على الطريق، تلك النخلة التي ينصحني كل معارفي بألَّا أكونها، فأخون هذه النصيحة، ولا أخون بقية النصائح، أعني ما نشز منها، وما أهمله العامّة والخاصّة، وما هجرته الألسنة، وتخلّى عنه السابقون، رغم أنهم ناصحون في الأغلب.

ينصحنا السابقون بقراءة من سبقوهم؛ ينصحنا أبو تَمَّام بامرئ القيس، وأبو العلاء بالمتنبي، وإبراهيم ناجي بخليل مطران، والمازني بابن الرومي؛ فيما ينصحنا قريبو العهد من السابقين بالقراءة لواحد من اللاحقين، وهي حالة الاستثناء الوحيدة؛ إذ ينصحنا السيَّاب والبياتي ونازك ونزار قباني وصلاح عبدالصبور وحجازي بالقراءة لمحمود درويش، لعلَّنا سنعرف السر.

ما نعرفه الآن أن أجمل ما تركه لنا محمود درويش هو شعره، وهو شعر قد يصيب محبّيه إذا عكفوا عليه لاختيار أفضله، قد يصيبهم بالحيرة والارتباك، وأسوأ ما تركه لنا محمود درويش هو نقاده الذين جهلوه مرات، والذين تواطؤوا على الحفاوة به مرات كثيرة، وجغرافية هذا التواطؤ تبدأ من مكان معلوم قريب من الشعر، ولا تنتهي عند أماكن معلومة أخرى قريبة من السياسة، فمنذ كان النقد يعتمد على الذوق، ويعتمد على الانطباع، حتى أصبح يعتمد على تلاميذ الأكاديميات الذين فضّلوا أن يحلّوا المناهج محلّ الذوق؛ عوضًا من أن يسلّحوها به، منذ ذلك حتى ذلك، ومحمود درويش محلّ حفاوة الاتجاهين؛ أصحاب الذوق، وأصحاب الأكاديميات، فرجاء النقاش وهو من الأوائل، احتفل بشعر محمود في دواوينه الأولى، وأنشأ عنه كتابًا، ثم انصرف عنه في المراحل التالية، ونُقّاد اليوم، وهم من الأواخر، احتفلوا بشعر محمود، شعره الجديد، سواء أكان في الجدارية أم قبلها بقليل أم بعدها؛ إلى أن وصلوا الخاتمة، إلى أن وصلوا لاعب النرد؛ كلهم قرؤوه بعيون مفتوحة على آخرها، بعيون لا ترى.

نعرف أنه حارب على استحياء قصيدة النثر، نعرف أنه لم يكن يحب المواجهة؛ كان يتجنّبها



رجاء عالم

الجماعة وشاعرها العظيم

حيّرني شعر محمود درويش، وفكّرت كيف أتأوّل ما أحببته من قصائد، فكّرت أن أميّز وأمايز بين الشاعر الجميل والشاعر العظيم، وتصوّرت أن كل جماعة من البشر، في أي مكان، في وطن محدود، أو في شبه وطن، تبحث عن رموزها العظيمة، وعن شاعرها العظيم، وإذا لم تجده اخترعته، وإذا لم تجده انتخبت أحد أجمل شعرائها، وارتفعت به إلى مرتبة العظمة، وقالت للعالَم: هاكم شاعري العظيم، هاكم قلبي، على مرّ التاريخ كان الشعر العظيم نادرًا، على مرّ التاريخ كان الشعرُ الجميل أقلَّ من نادر وأكثر من قليل، فكّرت فيما يلزمني من آلات وعُدَد وأدوات يمكنني أن أستخدمها للتعرّف إلى الاثنين وللتفريق بينهما، وبخاصة أن بعض الخلط يأتي من كون كل عظيم لا بد أن يكون جميلًا والعكس صحيح، وبخاصة أن بعض المتلقين يعتقد أن الشعر يتعلق بالجمال، وأن العظمة باب آخر لأشياء أخرى؛ قلت لنفسي: هل السؤال؛ ما الشعر العظيم-أعزَّ الله يوسف اليوسف- سؤال مشروع؟ الحَداثيون يتعالَوْنَ عليه؛ تعاليهم أرقُّ من ورق النشاف، والسؤال أكثف من سماء سابعة، ونحن لا نحتمل في أغلبية أوقاتنا أن يتوتر الشعر ذاته بين المباشر وغير المباشر، بين المُجسَّد والمُجرَّد، بين الفيزيقيّ والميتافيزيقيّ، بين الواقعيّ والأسطوريّ، بين الله والشيطان، بين السماء والأرض، بين العالي والخفيض، بين الحركة والسكون، بين الصخرة والنبع، في أغلبية أوقاتنا نحن نخاف النيرفانا، نخاف توتر الشعر؛ أي نخاف الشعر ذاته، الذي كأنه النيرفانا، أو كأنه ليس النيرفانا، كأنه غيرها، هذا التوتر يضع الشعر في مكان أرقى من الحلم؛ حيث الشعر طريق خلاص، بل أقوى من آفات الحلم، من هشاشته وهلامه، حيث الشعر طريق خيال، بل أقوى طريق خيال للقبض بكلتا يديك على فضاء الرُّوح، على تماسكها وارتقائها.

فالحلم بهذا المعنى لا يستطيع أن يفعل ما يفعله الشعر، لا يستطيع أن ينافسه، مع العلم بأن الشعر يظلّ قوة الحلم، يظلّ أرضه الخصبة، وسوائله الدافقة، فكّرت في أنني لا أملك الأدوات والعُدَد والآلات للتفريق بينهما: الشعر العظيم والشعر الجميل، لكنني أحسُّ في أثناء قراءاتي المتتالية شعر محمود درويش أنه يميل -في الأغلب- إلى أحد طرفين من أطراف الواقعيّ والأسطوريّ، السماء والأرض... إلى غير ذلك؛ يميل إلى الهدوء، وعدم التوتر، وأن هذا ما يحقّق له الوضوح وقابلية التداول، الوضوح والشهرة، الوضوح والخوف من الحرية، فيما يمتلك -أعني شعر محمود- خاصية الجمال التي فطر عليها الشاعر وشعره.

أجمل ما تركه لنا محمود درويش هو شعره، وهو شعر قد يصيب محبّيه إذا عكفوا عليه لاختيار أفضله، قد يصيبهم بالحيرة والارتباك، وأسوأ ما تركه لنا محمود درويش هو نقاده الذين جهلوه مرات، والذين تواطؤوا على الحفاوة به مرات كثيرة

أول آثار الصدمة

قررت أن أتخلى عن هذا الاختيار، وأن أبحث لحيرتي عن طريق أخرى؛ لتأويل ما أحببته من قصائد، قرأت شعر درويش ثانية، حاولت أن أتخيله في معمله، كيف ينظر إلى ما كتب من قصائد، كيف يفكر في إدخال كلمات جديدة لم يسبق له أن اشتغل عليها، كيف تكون الكلمات مغسولة بمياه زمانها، كيف تفتح آفاقًا وتمهّد طرقات، قرأت شعر درويش؛ كانت دواوينه الستة الأولى ظاهرة السذاجة، ظاهرة الابتداء، وإن امتلأت ببذور وجذور وطرائف، وأيضًا ببعض أخطاء في العَروض واللغة، هذه الدواوين تضع الخط الواضح عند قراءة درويش، لا بد أن تنتبه لشروط الصوت؛ متى تقف، ومتى تستمرّ، شعر درويش الذي يستند إلى الموسيقا، يضيع إذا قرأه وأهمل صوته هؤلاء الباحثون عن المعنى، جرَّبت أن أستمع إلى قراءات بعض نقاده المفتونين، فاكتشفت أنهم لا يراعون أهم خصائصه، شفاهة درويش يقينية مثل فلسطينيته، في الديوان السادس «أحبك أو لا أحبك» الصادر عام ١٩٧٢م؛ أي بعد خروجه من حيفا، واصطدامه؛ وجهه وفمه وجسده

كان شبح نزار قباني يخيفه

أخشى أن أكون قد عدت إلى موضوع آثرت الانصراف عنه؛ لأنني لا أجيده، المهم أن سفينة محمود درويش المتخمة بالموسيقا، المتخمة بالعطور، التي بدأت منذ (المحاولة)، ستصل ضفاف التسعينيات مصحوبةً بقدر من الصفاء، يجعل كل هذه الأزمنة، أجمل أزمنة درويش الشعرية، لولا أن الخوف والمنافسة والنرجسية، شَهَرَتْ كلُّها أسلحتَها السِّرِّيَّة، رأيتُ محمود درويش وهو يضطرب إذا حاول أحدُهم أن يضعه مع نزار قباني في جهة واحدة، كان محمود يريد الجهات كلها، وكان شبح نزار يخيفه، شبح شهرته واتفاق أهل الرأي على أنه شاعر الجماهير الخاملة؛ لذلك سعى محمود للجماهير النوعية، الجماهير المثقفة، سعى لأن يجعلها بطانته ضد خصومه، هو لم يثق قطّ بالشعراء، كل الشعراء، انشغل محمود واهتم بأن يحمل إلى سفينة غنائه الألحان العميقة، والآهات الكثيفة، أن يحمل إليها بعض الميتافيزيقا، بعض المجهول والغامض، الغريب أن كل هذه الأشياء لا تحب الذكاء، ويمكن أن يضطرب بسببها الغناء، محمود يعرف أن الميتافيزيقا تميل إلى الحدس، وأن الذكاء حركة في المعلوم والظاهر، يعرف أن الميتافيزيقا حركة في المجهول والباطن، حمولات محمود درويش إلى سفينته، أتت لتعزّز ذكاءه وغنائيته، لكنها تعاكست معهما، ومع ما يحتاجان إليه من صفاء، وبعد أن تفشّت هذه الأحمال، ووصلت إلى غرفة محركات السفينة، وإلى مطبخها، وغرف نومها، وسطحها العاري؛ بدأت السفينة في الغرق، والغرق -أيضًا- اتجاه إلى الأعماق، وفيما كانت السفينة توشك على الغرق، كان نُقَّاده يهلّلون للأعماق التي يتّجه إليها!

نزار قباني

ولسانه وماء عينيه، بالقصيدة الحديثة آنذاك التي شاعت في بيروت، وامتدّت منها إلى العواصم كافّة، أُغْنِي قصيدة النثر، تظهر أول آثار الصدمة، يجب ألا ننسى أن درويشًا بدأ وظل سريع التأثر بما يقرأ، سريع الاستجابة؛ لذلك اشتمل الديوان على المزامير التي جاءت أغلبيتها على هيئة قصيدة النثر، ولأنه بدأ وظل شديد الذكاء والفطنة، وأدرك أن هذه القصيدة ليست أرضه، وأنها حتى ليست منفاه، فامتنع منها نهائيًّا، وعاد ليتشبث بغنائيته، نعرف أنه حارب على استحياء قصيدة النثر، نعرف أنه لم يكن يحب المواجهة، كان يتجنّبها، في أواخر عمره كتب «في حضرة الغياب»، و«أثر الفراشة» كتبهما تحت تسميتين: نصّ، ويوميات، وقصد بهما أن يكونا نافذةً على قصيدة نثره، ولا أقول قصيدة النثر، فالخمر في كتابيه هي الخمر في غيرهما، وماء الشعر فيهما هو ماء الشعر في غيرهما، إنهما شعر عَروضيّ تخلّى عن الوزن وأبقى على بقية العناصر، حتى الموسيقا ظلت رغم غياب العَروض، كان درويش بعد أن اصطدم بجدار غنائيته، يلجأ إلى أسلحة يفتح بها ثقوبًا في ذلك الجدار؛ عَلَّه يمرّ منها إلى غناء جديد آخر، لكن الموت لم يمهله، ولا شكَّ أن درويشًا كان أذكى من نُقَّاده، وأن نقاده ظلوا أكثر جُبْنًا من جمهوره، وأقلّ وعيًا منه شخصيًّا، ففي الوقت الذي وعى أزمته، وفكر في الخروج منها، كانوا يتسارعون إلى مدح كل ما يفعله، اختتم درويش ديوانه «أحبك أو لا أحبك» بقصيدته الشعرية الكبيرة «سرحان يشرب القهوة في الكافيتريا»، وأتبعها ديوانَه السابعَ الذي سوف يسميه «المحاولة رقم ٧» كأنه ينتبه إلى أن كل ما سبقها كان محض محاولات لبلوغ النهر، كأنه ينتهي منها، كأنه يثق في هذه المحاولة، كأنه يبدأ بها ما سيأتي، لاحظ هذه التسمية التي فعلها شعراء آخرون؛ يشبهونه ويشبههم، الأصحّ قد يشبهونه، وقد يشبههم: «أوراق الغرفة رقم ٨» و«الطاولة ٤٨»، ويمكننا أن نبحث عن أصل لهذا التقليد، تقليد التسمية؛ وبخاصة أن شعر محمود طوال تاريخه كان مرآةً تكشف عما يقرؤه، مرآة مُحدَّبة أحيانًا، ومرآة مُقعَّرة أحيانًا.

الانفصال عن القطيع

غنائية محمود منذ المحاولة رقم ٧، ستصبح غنائية مليئة، غنائية شاعر، وليست غنائية سياسيّ، وإن انطَوَتْ عليها. منذ (المحاولة) يتأسس جمال الشعر الدرويشيّ، وينفصل عن القطيع الذي نشأ معه، يصبح جماله رصينًا، جمال لا يقلقك؛ يطربك، يشجيك، يقودك إلى الغناء، إلى الرقص الوقور، يهزّك أحيانًا، قد يرجّك، يوهمك بالتساؤل، جمال لا يحاول أن ينقلك من عالَم إلى عالَم، ولا ينشغل بذلك، لا يحب أن يتركك مهمومًا تحمل أسئلة جديدة، وتضع عنك أجوبة قديمة، ولأن


ياناتشيك

> **لا شك** أن درويشًا كان أذكى من نُقَّاده، وأن نقاده ظلوا أكثر جُبنًا من جمهوره

الجماهير من ناحية، هي لحظات عابرة وآنات متفرقة، وليست زمنًا ممتدًا، ومن ناحية أخرى هي طالبة أجوبة، وعلى الأكثر طالبة أسئلة ممكنة وخيالات ممكنة، فإن الجماهير لا تتعلق تعلقًا كبيرًا بالشاعر العظيم في زمنه، أكثر مما تتعلّق بالشاعر الجميل، فالأول يخترق الأزمنة ويلتفّ حوله القُرَّاء، بعد أن تستقرّ أسئلته، وتستقرّ بعض حيرتها؛ أي في أزمنة مقبلة.

قلنا: إن محمود درويش هو الأذكى من نقاده، الأذكى من خصومه، الأذكى من غرق السفينة، في هذه اللحظة خرج محمود درويش عاريًا إلا من خمره القديمة، وكتب «في حضرة الغياب» و«أثر الفراشة»، آملًا أن يكونا استراحةً أو استراحتينِ يعود بهما بخبرات جديدة وحكايات جديدة، يمكن أن تفصل العمق عن الغرق. فكّرت أن أختار طريقًا أخرى؛ لتأويل مختاراتي من شعر درويش، قلت لنفسي: محمود هو الشاعر المهموم بالبلاغة أيضًا، وللبلاغة فروع ثلاثة: علم المعاني، وعلم البيان، وعلم البديع، قلت لنفسي: المعاني برزخ لا يكفيك فيه أن تكون ذكيًّا، لا بد أن تكون مفطورًا، لا بد أن تكون إلهًا صغيرًا، أن تكون شاعرًا، والبيان باستعاراته وتشبيهاته وكناياته، ومَجازه -أيضًا- برزخ، البديع فقط هو ما يكفيك فيه أن تكون ذكيًّا، البديع بجناسه وسجعه وطباقه وتورياته وألعابه هو الأدنى بين الفروع الثلاثة؛ لأنه سهل الامتلاك، سهل الفقد،

هو امرأة جميلة معروضة على الطريق، البديع أدوات، والاثنان الآخران آلات، فكّرت في أن قمة شعر درويش تعادل قمة البديع، وأنهما فاتنان فتنة نعرفها، لكنني خفت من تفكيري هكذا، فقررت الاستغناء عن هذه الطريق أيضًا؛ لأنني يمكن ألَّا أجيدها، تذكّرت أن محمود درويش عندما وقع على «منطق الطير» لفريد الدين العطار، اختار الهدهد، وذكّرني بكلبي.

ما زلت حائرًا في اختيار طريقة تأويل مختاراتي من شعر درويش، أنقذني المؤلف الألمانيّ الغربيّ هانز أيسلر، وأعطانى طوق نجاة



هدهد العطار اصطاده درويش من سماء بعيدة، وعوضًا من أن يطلقه في سماء الشعر، وهي بعيدة أيضًا؛ حبسه في قفصه، أعني قفص الشعر، ولما وقعت على منطق الحيوان، اخترت الكلب وفَتَنَتْني حكايته، وقلتُ: لا بد أن أصارح بها درويشًا وأباهيه. يروي الحكاؤون أن كلبًا ضالًّا استبدّ به العطش، فاقترب من حافَةِ النّهر، لكنه شاهد في النّهر كلبًا آخر، نحن نعرف أنه شاهد صورته، ونعرف أن الكلب الأصليّ فزع وتراجع ونبح، ولما غلبه الظمأ عاد إلى حافَةِ النَّهر، وحاول أن يهشّ صورته، ولم ينجح فألقى بنفسه في الماء، ما فعله الكلب فعله عظماء المتصوفة والشعراء والثوريين والحالمين، لكن هدهد محمود درويش الذي اقترب من النَّهر عندما عانى العطش، على صفحة الماء رأى صورته فلم يخف؛ الغريب أنه اطمأنّ إليها ولم يبتعد منها، ولم يُلْقِ بنفسه في الماء، ظل هكذا: الفاتن المفتون، ظلَّ واقفًا على الحافَةِ، يرى صورته ويدعو كل الآخرين إلى أن يروهما معًا، هو والصورة، هو والظلّ، إنه الهدهد الجميل، نرسيس الجميل، منذ دخل

درويش لا يسرق

إخواننا الأكاديميون يقولون: إنه تناصّ، ونقول معهم: نعم، طبيعة شعر درويش التي تدلّ على شاعر عموديّ في الخفاء تقول: إنها النقائض أو المعارضات، ونقول: نعم، العقاد يأسى ويحزن، ويقول: هناك شعراء لا يكتبون إلا وأمامهم مثال يحاكونه أو يهزؤون منه، ونقول: لا، درويش ليس منهم، عندما نخلو بأنفسنا نتساءل: هل أشباح درويش هي مثيراته؟ هي بعض حصته من الميراث؟ الأكيد أن درويشًا لا يسرق، أن درويشًا لا يقلد، الأكيد أنه -أيضًا- لا يخاف من كِتابة عباراتٍ كتبها الآخرون، فعالَمُه الخاصّ يحميه -أيضًا- وطريقته -أيضًا- تحميه، يمكن أن نصدق «علي حرب» عندما يقول عن درويش: أنا أعرف أنه يقرأ لآخرين، ويقتبس منهم أحيانًا بصورة تكاد أن تكون حرفية، كما في عباراته الواردة في «جدارية»: «اكتُبْ تكنْ؛ اقرأْ تجدْ» وهي تحيل إلى مقالات طه عبدالرحمن: «اكتب تكن؛ انظر تجد»، بالطبع يحوّل درويش ما يقتبسه إلى قول شعريّ يحمل ختمه وطابعه؛ انتهى كلام «علي حرب». يمكن أيضًا أن نصدق الشاعر العراقيّ «محمد مظلوم» عندما يقول: لذلك فإن السيّاب ومعه البياتي ونازك يبكون موت درويش أكثر من غيرهم حتى وهم يستعيدونه، لَكَأَنَّه الابن الأكثر تمثُّلًا للجينات الفنية لأشعارهم، يكمل محمد مظلوم: ورث درويش الريادة حقًّا مستحقًّا، ورثها مجدًا وعبئًا، ورث شيئًا من جماهيريتها، وشيئًا من منفاها، وطاف بها ملكًا متوّجًا بين الصفوف، في إيقاع درويش يقول محمد مظلوم: لا تجد تدويرًا واضحًا في مجمل تجربة هذا المغني العربيّ، وهو لم يبتعد كثيرًا من محيط الدائرة الإيقاعية، وتلخيص المعنى الذي دأب عليه الرُّوَّاد؛ انتهى كلام «مظلوم».

محمود درويش أرض الشعر وهو منشغل بتعريفه، كانت تعريفاته متواترة ومتلاحقة بإصرار في دواوينه الأولى، وأصبحت كذلك في دواوينه الأخيرة، إنها؛ أي التعريفات، كائنات تطلُّ برؤوسها أكثر في المحطات البائسة، لفتني أن تجربة محمود درويش التي تنتسب إلى تجارب الرُّوَّاد تختلف عنها في بعض الوجوه، فكلهم برز منذ ديوانه الأول أو الثاني؛ كلهم فتح بابًا وطريقًا منذ أوله أو ثانيه، بينما ظل محمود يكتب أناشيده، التي استظهرها كثيرون، وظل يتطوَّر ببطء إلى أن وصل إلى «المحاولة رقم ٧»، وعندها بدأ الشِّعْر.




محمد مظلوم

علي حرب

لا أحب أن أستنتج لغيري ما يجوز أن أستنتجه لنفسي، كأن أقول: إن الفطرة تظهر على الشاعر، وتظهره منذ اللحظة الأولى، أما الذكاء فيحتاج إلى وقت وممارسة وخبرة، عمومًا هذا وجه أول للاختلاف بينه وبين روّاده، الوجه الآخر يختفي وراء تلك العبارة المنسوبة إلى إليوت أو إلى غيره: «إن الشاعر الحقيقيّ يعرف كيف يسرق ولا يعرف كيف يقلّد»؛ والله لم يكن محمود درويش سارقًا ولا مقلدًا! لكنه مع ذلك لم يستطع، أو لم يرغب في أن يسيطر على ظلال أو أشباح ما يقرؤه، كُلُّنا مسكون، كلنا يحرص على أن يخفي أشباحًا، لكنك عندما تشرع في قراءة قصائده ترى أشباحه تولّي، تبدأ مع لاعب النرد: «من أنا لأقول لكم ما أقول لكم»، فترى شبح صلاح عبدالصبور يختفي، تقرأ مرثيته لجمال عبدالناصر «الرجل ذو الظل الأخضر» فيتوارى أمامك شبحان لصلاح عبدالصبور ونزار قباني، وربما أكثر، تقرأ «سنة أخرى فقط» فيفرّ أمامك شبح أحمد عبدالمعطي حجازي، تقرأ «الجدارية» فترى أدونيس ينصرف بعد أن يترك عبارته «هذا هو اسمي» أو «هذا هو اسمك».

ما زلت حائرًا في اختيار طريقة تأويل مختاراتي من شعر درويش، أنقذني المؤلف الألمانيّ الغربيّ هانز أيسلر، وأعطاني طوق نجاة، فهو يقرّر أنه يوجد ثلاثة مبدعين كبار في ميدان الموسيقا ملؤوا حقبة القرن العشرين: شونبيرغ، وسترافنسكي، وياناتشيك الذي لم يستطع -كما يقول أيسلر- مجاراة زميليه في ابتداع قوالب ولغات موسيقية جديدة إلا أنه تميّز بأصالة وواقعية تجلّتا، وبخاصة فيما أدخله من تجديدات على طرائق التعبير؛ ولعل ذلك يكون الإجابة عن السؤال: لماذا يصعب جدًّا إيجاد مكان مناسب لياناتشيك داخل إطار أي مخطط ثوريّ، بينما يحتلّ كل من شونبيرغ وسترافنسكي موقعًا بارزًا في قصة تطوّر الموسيقا الغربية؟ فبقدر ما برع الأول في استخلاص نظام غير مسبوق، وإن كان لا يزال موضوع خلاف، أتيح للثاني أن يَهَبَ الإيقاعَ وضعًا جديدًا تمامًا، وحرية تفوق

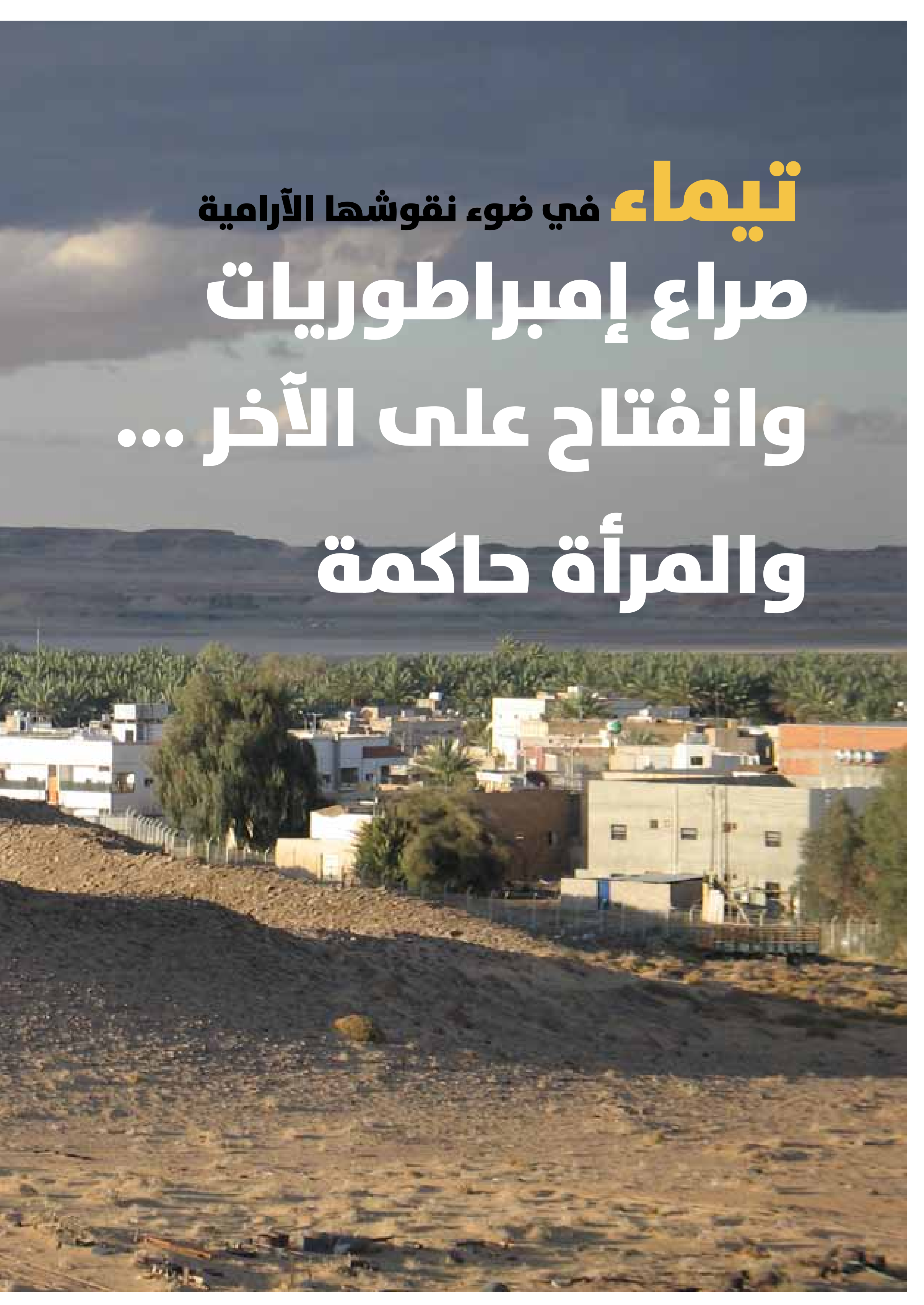
هدهد العطار، اصطاده درويش من سماء بعيدة، وعوضًا من أن يطلقه في سماء الشعر، وهي بعيدة أيضًا؛ حبسه في قفصه

الوصف، فماذا إذن عن ياناتشيك؟! إنه ليس بالقطع تقدميًّا ولا حتى محافظًا، وما دام قد أعرض عن ركوب الموجة السائدة، من دون أن ينكص، كما يتوقع، على عقبيه، مذعنًا لحالة من الركود، أو لنقل بتعبير آخر: إن هاجس الصدمة الناشئة عن الجديد، لم يكن بأكثر استيلاء عليه من الرغبة الموجعة أحيانًا، في البحث عن إمكانية الصدق المعبِّر والمثير، وفي الأغلب ترد إشارات، تخالطها دهشة لها ما يسوّغها، إلى أن جميع أعمال ياناتشيك تعزى إلى أواخر الحقبة الوسطى والمتقدمة من حياته، ومما يسترعي الانتباه له كيف أن رجلًا في عقديه السادس والسابع أمكنه بالفعل أن يكتب موسيقا تحفل بكل هذا الرصيد من الفُتُوَّة والطاقة والانفعال؟! كما تعيننا الظاهرة ذاتها على فهم النزعة التقريرية المباشرة عند ياناتشيك، فقد كان إدراكه أن لديه كثيرًا لم يُقَلْ بعدُ، مقرونًا بشعوره الحادّ بأن الوقت ينقضي بسرعة، وأن الباقي من العمر لم يعد يسمح له بإبداء أي قدر من التظاهر، أو العقلنة، أو التوجُّه الحداثيّ الذي كان سمة العصر كله.

من الضروريّ أن أفيدكم أنني لا أعرف ياناتشيك، لكنني أعرف محمود درويش؛ وإذا فعلتم مثلي ووضعتم اسم درويش محلّ اسم ياناتشيك، فَلَسَوْف تَرَوْن ما أَراه، وَلَسَوف تستعيدون مثلي العبارة التي ابتدأتُ بها: إن أجمل ما تركه محمود درويش هو شعره، وأسوأ ما تركه لنا هم نُقَّاده العابرون وَحْدَهم في كلام عابر!

تيماء في ضوء نقوشها الآرامية

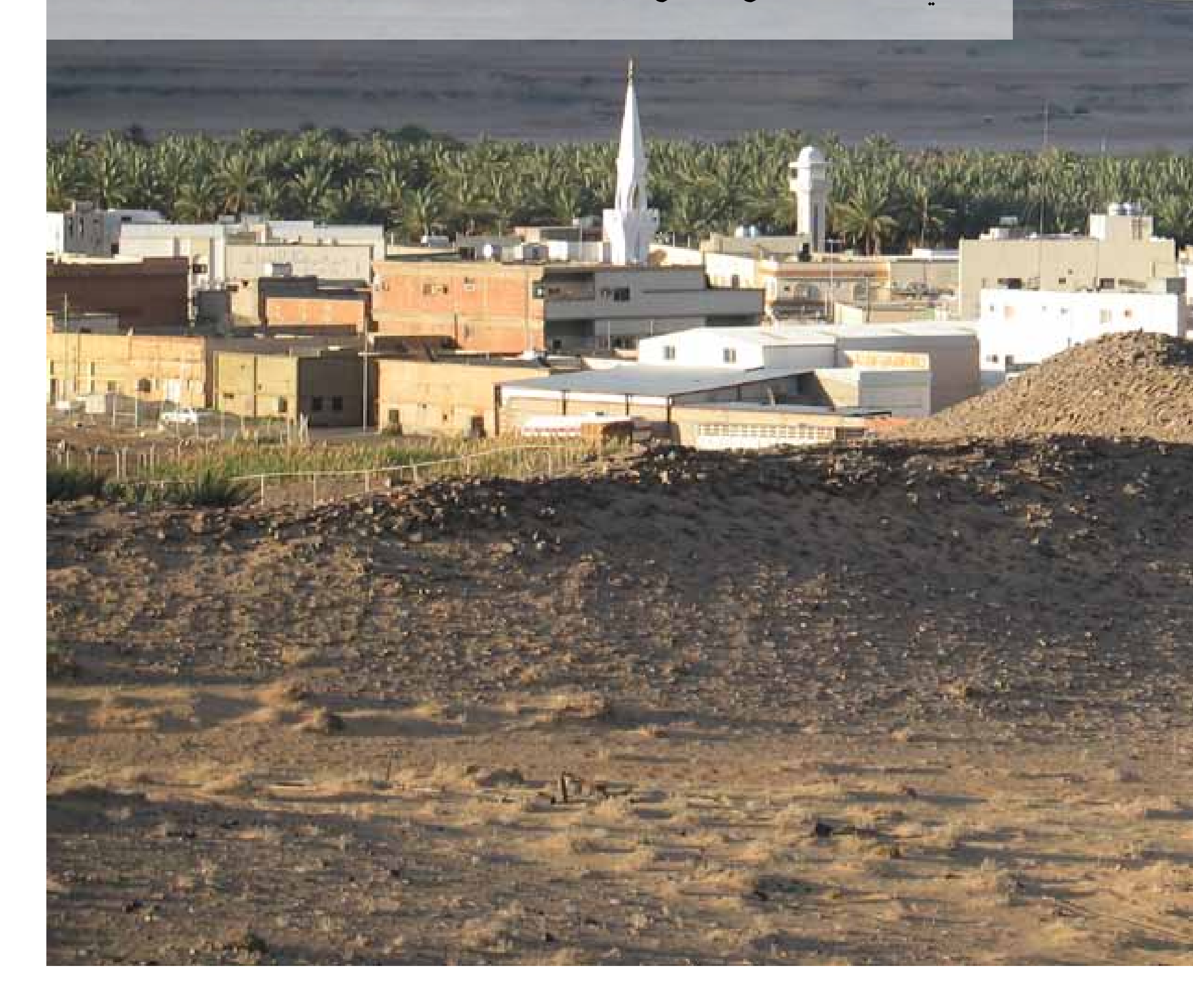
صراع إمبراطوريات وانفتاح على الآخر ... والمرأة حاكمة



سليمان بن عبدالرحمن الذييب

باحث سعودي

الموقع الإستراتيجيّ لمدينة تيماء جعلها نقطة التقاء كثير من الطرق التجارية التي تربط وسط شبه الجزيرة العربية بغربها وشمالها، وقد كان عاملًا مهمًّا في جعلها مَطمعًا للقوى الدولية للسيطرة عليها، والاستفادة من مميزاتها وثرواتها؛ فقد شنَّ عليها كثير من ملوك دولة آشور، وهم: تجلات فلايسر (٧٤٥ - ٧٣٧ ق.م)، وسرجون الثاني (٧٢٢ - ٧٠٥ ق. م)، وآشور بانيبال (٦٦٩ - ٦٢٧ ق. م) حملاتٍ عدةً؛ لذلك لو لم تكن هذه المدينة تملك مقوماتِ العاصمة الكبيرة لَمَا اختارها الملك الكلداني «نبونيذ» (٥٥٥ - ٥٣٩ ق.م) لتكون مقرًّا لإقامته التي استمرَّت مدة تُراوح بين سبع إلى عشر سنوات.



تيماء التي يتناقض معناها لغويًّا في الموروث العربيّ مع طبيعتها الطبوغرافية، فهو يَعْني: «الخلاء من الأرض لا ماء فيه، ولا ناس، ولا كلأ...»؛ تتميز -كما أشارت مصادر الموروث العربيّ ذاتها- بمصادرها المائية الواضحة والمتمثِّلة في: بحيرة تيماء، ونهر فيحاء، وأوديتها الكثيرة، وعيونها وآبارها التي تزيد على السبعين بئرًا. وقد ورد اسمُها في عصور موغلة في القِدَم؛ مثل: المصادر الآشورية، وروايات العهد القديم.

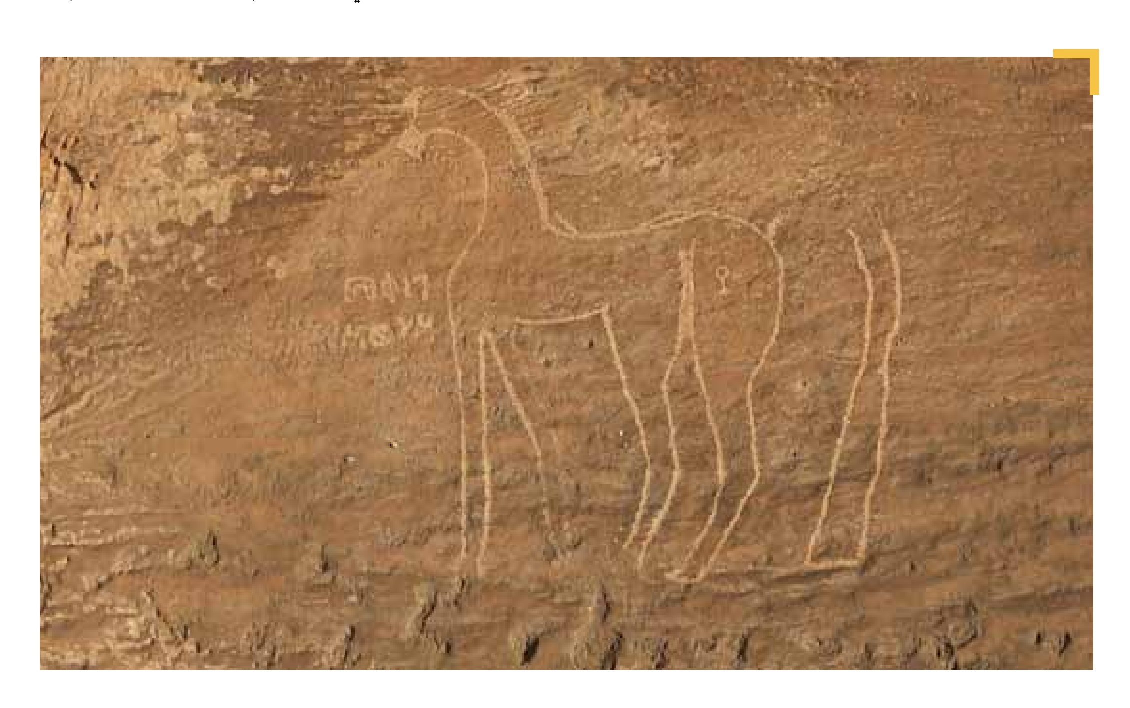
عُثر في تيماء، هذه المدينة التاريخية المهمة، على تسعة وخمسين نصًّا؛ أولها: وهو أشهرها وأطولها؛ إذ يصل تعداد سطوره ٢٣ سطرًا، اكتُشف في القرن التاسع عشر الميلاديّ، وتحديدًا عام ١٨٨٠م، على يد الرحَّالة الفرنسيّ هوبر، وهو النقش المعروف اصطلاحًا باسم: «نقش تيماء القديم». أما آخِر هذه النصوص، فهو ما عثرت عليه البعثة السعودية الألمانية، ويبلغ تعداده ٢٠ نصًّا منقوشًا.

وهذه النصوص الآرامية جاءت منقوشة على أحجار سوى ستةٍ منها؛ نُقِشت على واجهات صخرية، عُثر عليها في «سرمداء» الواقعة في الجنوب الغربيّ من تيماء، وتبعد منها ٥٥ كيلو مترًا، والكتابات على الواجهات الصخرية هي في الأغلب الأعمّ من النوع التذكاريّ الذي يخطُّه المواطن العادي. أما المكتوبة على الحجر، فالطريف أنها لم تكن نتيجة لأعمال حفر منظمة سوى خمسة منها، وجاءت نتيجة لجهود الأهالي الذين لم يتوانوا في تقديمها إلى الرَّحَّالين، ويبلغ تعدادُها ستة نصوص؛ أمثال: الإنجليزيّ «داوتي»، والألماني «أويتنج»، والفرنسيّ «هوبر»؛ أو الباحثين والدارسين؛ مثل: جوسين وسافنياك وجام والثيم واشتيل، وتعدادها سبعة نصوص، وبعد أن ازداد الوعي الحضاريّ لدى الأهالي شرعوا يسلِّمونها مباشرة إلى إدارة الآثار والمتاحف؛ فرع تيماء، وبلغ تعدادها إلى الآن ١٨ نصًّا.

> **نستطيع** تأكيد تميُّز مجتمع شمال شبه الجزيرة العربية من غيره بمنحه المرأة حقوقًا وامتيازاتٍ لم تحظَ بها ليس في شبه الجزيرة العربية فحسب، بل في المنطقة كلِّها، إضافة إلى تقلُّدها الحُكمَ المطلق في كثير من الممالك الشمالية

ولعلنا قبل أن نبيِّن ما عكسته هذه النقوش، نوضح مضامينها، التي تمثلت في الآتي:

أولًا- أنها راوحت بين شواهد قبور (١٧ نقشًا)؛ لأنها بدأت إمَّا بالاسم ن ف س؛ أي: «قبر»، أو بالاسم ق ب ر: «قَبْر»، وهناك ثمانية نصوص تُعدّ نصوصًا تقرُّبية؛ أحدها: قدم صاحباه المدعوان (أحُب وفومو) حجرًا لمعبد الإلهة المعروفة «مناة» تقرُّبًا إليها، عنهما وعن ذريتهما إلى الأبد، وآخر تقرَّب به «فصجو الطاهر» إلى الإله صلم ببناء معبد له، إضافة إلى إهداء كرسيّ (عرش) له، ولعل أطرفها تقرب تَيْم بن الهي بحجر مكعب للإله درعا، الذي أنقذ «حرام» من مرض عضال ألمَّ به.





ويبدو أن نَصَّيْنِ منها يعدَّان من نصوص الملكية، فالأول يشير إلى ملكيته منزلًا، والثاني يشير إلى ملكيته قاعدة. ونجد نقشينِ إنشائيينِ؛ أحدهما أشار فيه صاحبه إلى إنشاء مبنى معماريّ يعود إلى حقبة الملك اللحيانيّ «تلمي»، والآخر يبيِّن إنشاء بوابة لمدينة تيماء في عهد الملك اللحيانيّ «نوران»؛ لحماية نخيل المدينة من التخريب والعبث.

ثانيًا- أن المادة التي كُتبت عليها هذه المجموعة هي الحجر، سوى نقش وحيد كُتب على كسرة فخارية، يُقرَأ «قِدْر الخمر»، في إشارة واضحة إلى أن أهل تيماء كانوا يتبادلون البضائع أو يبيعونها، ويضعون عليها معلوماتٍ؛ كي لا تختلط مع تلك التي تحوي عسلًا أو زيوتًا أو غيرهما.

ثالثًا- رافق أغلبية هذه النقوش، وبخاصة المكتوبة على الأحجار، رسوم وزخارف؛ فعلى حين غلب رسم الوجه الصامت على النقوش القبورية (شواهد القبور)، فإن المسلتينِ زُيِّنتا برسوم ورموز مقدسة؛ مثل: القرص المجنَّح؛ وعلى حين تميَّزت مسلة تيماء القديمة التي عُثر عليها عام ١٨٨٠م برسم شخص وعجل، فإن مسلة تيماء عام ١٩٧٩م نُحِتَ عليها نجمة وقمر كامل. أما المكعب الذي نُقِش متأخرًا، فقد نُحت عليه رأس الثور الشائع في الفن الدينيّ بجنوب شبه الجزيرة العربية، فهو يرمز إلى الإله القمر.

أما الوجه الصامت فإن خلُوَّه من الفم والأذنين، وإغماض عينيه، يطرح تساؤلًا عما كان يهدف إليه النحات من هذا الرسم. فقد يكون هذا الرسم لبيان انتقال رُوح صاحب الشاهد ونفسه، فهو لا يسمع ولا يتكلم، وكذلك لا يرى ما يدور حوله. أو أن يكون هذا الوجه الصامت ليس إلا للإله الذي تكمن مهمته في حماية القبور والحفاظ على حرمتها وقدسيتها. والواقع أن الرسم بهذه الهيئة (من دون الفم)، يُشبه صورة الإلهة أتارجاتيس؛ إحدى معبودات سوريا الشمالية، وكان يطلق عليها في العصر الرومانيّ إلهة سوريا. وهي تُعدّ معبودة الخصوبة والحياة الرغدة المنعمة؛ لذلك كانت السنبلة شعارًا لها كما قُدست لدى الأنباط وأهالي مدينة الحضر؛ أما مهامُّها لدى أهالي تيماء فهي حماية القبور.

رابعًا- إن النقوش الخمسة المؤرخة تضيف إلى معرفتنا المتواضعة بالتقويم المستخدم لدى الآراميين، أنهم تعاملوا مع نظامين للتأريخ: أولهما: التأريخ حَسَبَ سنوات حكم أحد ملوك الإمبراطوريات المعاصرة لهم: (الآشورية، والمصرية القديمة، والأخمينية). ثانيهما: التأريخ حسب سنوات الملك الآراميّ المحليّ: مثل نقوش: زنجيرلي، وبرركب.

خامسًا- أضافت النقوش لنا عَلَمين لقبيلة؛ هما: حطمة، ولحيان، وهو -أيضًا- علم لشعب. وأمَّا ما يتصل بأسماء الأماكن فقد ظهر عَلَمانِ فقط، هما: أرحبة، وتيماء. وكذلك أسماء الشهور الثلاثة، وهي: آب، وشباط، وآذار.

المنهج الفكريّ الذي تبناه المجتمع التيماويّ كان أساسًا في جعلها مدينة مسالمة مستقطبة الشعوب المعاصرة

ملوك ودول

أبانت هذه النقوش أن تيماء في الحقبة الواقعة بين القرنين السادس والثالث قبل الميلاد لم تكن مستقلةً بشكل واضح؛ إنما كانت تابعةً، وعاصمة للملك الكلداني «نابونيد»؛ يدلّ على هذا الأمر -أيضًا- النقوش التي كُتبت بالقلم البابليّ الحديث، واكتشفت من خلال التنقيبات الأثرية التي تجري حاليًا في هذه المدينة العريقة. الأمر الآخر أن الملوك الثلاثة: تلمي، ونوران، وهعلي، الذين وردت أسماؤهم بشكل واضح، أشاروا إلى أنهم ملوك لحيان. وهذا يَعْني أن لحيان الدولة القوية إقليميًّا آنذاك انتهزت الأحداث الإقليمية والدولية التي أدت إلى تغيير واضح في خريطة الدول الإقليمية بعد سقوط العاصمة البابلية والاجتياح الفارسيّ للمنطقة؛ نقول: إن لحيان استغلت هذا الفراغ ووظَّفته لمصلحتها، فضمَّت هذه المدينة

التي لا تُعدّ من أهم المراكز الحضارية في المنطقة العربية فحسب، بل دُرَّتها. وقد راعى اللحيانيُّون المكانة الثقافية والحضارية لأهل تيماء، فلم يفرضوا لغتهم اللحيانية، إنما استخدموا اللغة التي استخدمها المجتمع التيماويّ وهي اللغة الآرامية، تعبيرًا منهم عن احترامهم الثقافة والمكانة الحضارية لهذا المجتمع الفاعل حضاريًّا.

آلهة ومعبودات

وردت في هذه المجموعة أسماء الآلهة: إشيما، ودرعا، ومنوه، وصلم، وشنجلا. والواقع أن هذه الآلهة التي وردت في النقوش التقدمية (التقريبية) لَتدلُّ على التديُّن والارتباط بالآلهة والمعبودات عند قبائل منطقة تيماء آنذاك. ومما يثير الاهتمام هو تعدُّد الآلهة ومعابدها، وهو -في تصوُّرنا- يشير إلى طبيعة مجتمع تيماء المختلطة، وأهميتها الاقتصادية آنذاك. والمعبودات المعروفة، هي:

- شنجلا: اسم معبودة عُرفت عند البابليين بصيغة شجل، ويعتقد بعض المتخصصين أنها إلهة القمر. - إشيما: معبودة عُرفت في سوريا القديمة، وتحديدًا في حماة في القرن الثامن قبل الميلاد. - منوه: هي الإلهة مناة المذكورة في القرآن الكريم، ﴿وَمَنَاةَ الثَّالِثَةَ الْأُخْرَى﴾ (النجم: ٢٠)، التي عبدتها القبائل العربية قبل الإسلام، وقد وُصفت تارةً بأنها امرأة عريانة سوداء ثائرة الرأس... وهذه المعبودة التي وُصفت بأنها إلهة القدر والنصيب والموت.

- صلم: هو معبود تيماء الأكثر تقديسًا من أهالي تيماء المحلِّيين، وهو من المعبودات التي اشتركتْ في عبادته مع أهل تيماء القبائل الثمودية والشعب النبطيّ.

- درعا: معبود يمكن مقارنته بكلمة درع، المعروفة في العهد القديم بمعنى «صورة القوة الإلهية»، ولا نستبعد أن يكون اسمًا لمعبود أو معبودة غير واسع الانتشار في شبه الجزيرة العربية.

طبيعة المجتمع التيماويّ المسالمة في وسط بقعة تموج بالإمبراطوريات والممالك المتصارعة هي التي قادته إلى تبنِّي المذاهب والمعبودات كافة

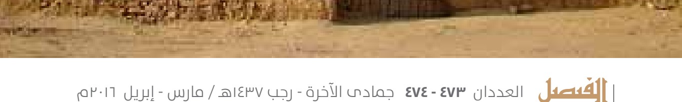
المرأة حاكمة ممالك

من خلال الجانب الاجتماعيّ نستطيع تأكيد تميُّز مجتمع شمال شبه الجزيرة العربية من غيره بمنحه المرأة حقوقًا وامتيازاتٍ لم تحظَ بها ليس في شبه الجزيرة العربية فحسب، بل في المنطقة كلِّها، إضافة إلى تقلُّدها الحُكمَ المطلق في كثير من الممالك الشمالية، وتقلدها وظائفَ دينيةً عُليا في المعبد، فقد كانت تتمتع بحرية اجتماعية واضحة؛ فمن النقوش التسعة والخمسين، نجد أن خمسة نقوش منها كتَبَها نساء؛ مثل: تشلح بنت معن نتن، وعلي مناة بنت تيمان، وفصي بنت مماص، وعلان بنت شبعان؛ وإن هذه المكانة الطيبة للنساء في المجتمعات الشمالية لا تعود إلى احتكاكهن بالإمبراطوريات في بلاد الرافدين وسوريا الكبرى ومصر وغيرها فحسب، إنما تعود إلى الثقافة المتمثِّلة في الانفتاح على الآخر.

وتدلُّ النقوش على انفتاح المجتمع التيماويّ، وعدم تقوقعه في فكر دينيّ أو اجتماعيّ منغلق، ويدلُّ قَبول المجتمعِ تعيينَ كاهن ذي أصول مصرية؛ على الانفتاح الحضاريّ، الذي يرى قَبول الآخر هو أساس تقدُّم أيّ مجتمع قديم أو حديث. ولعل القول: إن قَبول المجتمع المدعوم من ملك تيماء نفسه لَيشيرُ إلى أن طبيعة المجتمع التيماويّ المسالمة في وسط بقعة تموج بالإمبراطوريات والممالك المتصارعة هي التي قادته إلى تبنِّي المذاهب والمعبودات كافة؛ لتكون مدينتهم مستقطبة الشعوب القديمة جميعها...

المنازل ملكية مباحة

من الأمور المؤكدة أثريًّا الجانب المعماريّ والتخطيطيّ للمدينة من حيث قصورُها؛ مثل: القصر الملكيّ المعروف باسم «قصر الحمراء»؛ أو المنازل والبيوت والمعابد



والأسوار؛ لكن النقوش أكَّدت بذكرها السور الذي ثبت أثريًّا أن طول المكتَشف منه يبلغ ١٨ كم، وإحدى بواباته تمثِّل التطور المعماريّ والتخطيطيّ للمدينة. ونشير هنا إلى أن التملك لم يكن حَكْرًا للملك وحكومته والمعبد وكهنته، إنما كان مباحًا لأفراد المجتمع كافة، ويدل على ذلك أحد النقوش.

تيماء قديمًا دبي حديثًا

لا خلاف على أن الشواهد الأثرية المادية بما فيها النقوش تدل على أن المنهج الفكريّ الذي تبناه المجتمع التيماويّ كان أساسًا في جعلها مدينة مسالمة مستقطبة الشعوب المعاصرة بشكل واضح؛ مثل أوغاريت في الألفية الثانية قبل الميلاد، أو دبي ومثيلاتها في الوقت الحاضر. وهذا المنهج تتبناه -في الأغلب- المدن الصغيرة المساحة التي تقع بمحاذاة كبيرة. والنقش الذي وُجد على كسرة فخارية هو بمنزلة التعريف بنوع البضاعة في الجرة: (الخمر)، يدل على تطوُّر التسويق التجاريّ وعرضه، فالجِرَار تُستخدَم -أيضًا- في حفظ كثير من الأصناف الزراعية وكثير من الأشياء؛ لذلك كُتب على هذه القِدْر نوع البضاعة وهو «الخمر»، والخمر لا تُصنع إلا من العنب، ولعل أهل تيماء استخدموا التمر في صناعة الخمور.

يعدُّ الرَّحَّالة هوبر أولَ من أشار إلى هذه المسلة من الرَّحَّالين الأجانب، في أثناء زيارته المنطقة عام ١٨٧٨م؛ وفي زيارته الثانية، التي كانت بعد خمس سنوات من الأولى عام ١٨٨٣م، كان عازمًا على اقتناء المسلة، ونقلها إلى وطنه الأم فرنسا، وقد تحقق له ذلك، بعد شرائها من مالك بئر هداج، الذي استخرجها من البئر مقابل مبلغ ماليّ رآه صاحب البئر كافيًا للتخلص منها وبيعها. ويهمُّنا من هذه المسلة حاليًا النقش الذي كُتب عليها، والمكون من ٢٣ سطرًا واضحًا مقروءًا بشكل جيّد سوى الأسطر من الخامس إلى الثامن، التي مَحَتْها العوامل الطبيعية، ويتلخص موضوع هذا النقش في موافقة كهنة معابد الآلهة الأخرى على تعيين (تنصيب) الكاهن صلم شزب كاهنًا لمعبد الإله صلم (ذو هجم)؛ إضافة إلى اتفاقهم على تقديم هبة سنوية مكونة من ثمار ٢١ نخلةً إذا أضفنا إليها

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

تجارة شواهد القبور

نشير هنا إلى ملاحظة مهمة توضح كيف كان يُكتَب النقش في تلك الحقبة؛ لأن كتابة شواهد القبور كان عملًا تجاريًّا يدرُّ رِبحًا ودخلًا جيدًا؛ إذ يأتي أهل المتوفَّى قبل وفاته أو بعدها إلى مُتعهِّد تكفين الموتى (الحانوتي) الذي من ضمن مهامِّه إعداد كل ما يتعلق بالدفن، ومنها كتابة شاهد قبره، ودلَّ نقشان على أن (الحانوتي) كان يقوم بكتابة النقش بشكل مبدئيّ (بروفة)، وبعد الموافقة النهائية من أهل المتوفَّى يقوم بكتابة الشاهد بشكل أكثر دقة؛ لذلك نجد أن خلافًا نشب بين الكاتب (النحات) وأقرباء «حنه»؛ بسبب الخطأ الكتابيّ الذي وقع فيه الكاتب، الناتج عن اختلاف أشكال حروف نقش «حنه»، فقد كَتَب الكلمةَ الأولى ن ف متبوعةً باسم المتوفاة، وكان من المفترض أن يكتب الكلمة كاملة هكذا: ن ف س. وبسبب هذا الخطأ قرَّر أقرباء «حنه» صرف النظر عن شراء الشاهد؛ وعندما لم تتم الصفقة تُرك الشاهد مهملًا في ساحة (الورشة)، فقام أحدهم، وقد يكون أحد أولاد الكاتب أو أحفاده، بكتابة حروف السطر الثاني من باب التمرين، لكنه بسبب قلة خبرته، وعدم تمكُّنه من الكتابة على الحجر بالشكل الصحيح؛ جاءت حروفه سيئة وغير واضحة. أو ذلك الحجر شبه المربع الذي وجدنا عليه نقشين كُتِبَا بشكل متعاكس؛ ما يعني أن الحجر كان إما للتمرين، أو لأخذ الموافقة النهائية لكتابة الشاهد من أهل المتوفَّى.



صحراء غازي وصحراء أسامة

في سنة ١٣٨٦هـ نَظَمَ غازي القصيبيّ قصيدة «يا صحراء»، وفيها يَلُوذ شاعر شابٌّ بالصَّحراء، يستمنحها الأمن لنفسه، والسَّكينة لروحه. والقصيدة أنشودة رومنطيقيَّة تنطوي أبياتها على هَلَع شابّ ما استقرَّ بَعْدُ، في وطنه الأُمّ، بعد سنوات النَّشْأة في البحرين، وسنوات الغربة في أميركا، وها هي ذي قصيدته «يا صحراء» كأنَّها تميمة يؤلِّف بها قلب الصَّحْراء، فعسى أن تمنحه الدِّفْء، وعسى أنْ تقبله ابنها الجديد.



حسين محمد بافقيه
ناقد وكاتب سعوديّ





اختلاط البحر بالصحراء

يصف القصيبيّ في هذه القصيدة الصّحراء بالجَدْب والطُّهْر والعُنْف معًا:

وَطُفْتُ الكَوْنَ.. لَمْ أَعْثُرْ
عَلَى أَجْدَبَ مِنْ أَرْضِكْ
عَلَى أَطْهَرَ مِنْ حُبِّكْ..
أَوْ أَعْنَفَ مِنْ بُغْضِكْ

اختلطتْ مفردات البحر والصّحْراء في هذه القصيدة، فوَجْه الشاعر عليه رذاذ البحر، ووسط الصّحْراء الجديدة لم يَنْسَ بَعْدُ، مَرْساته التي ألقاها على الرَّمْل، وينادي الصّحراء بكلمة «أُمَّاه»، وهي تناديه بكلمة «طِفْلِي»، وكأنّها استعادتْه بَعْدَ طُول غياب، وفي هذه القصيدة كانت صحراء القصيبيّ التي حَلم بها، هي صحراء الرُّومنْطيقيّين، تلك الصّحراء التي تُخَبِّئ أسرار «صَبَا نَجْدٍ»، وتَمْنَح العاشقين نَفْحَة مِنْ «عَرَارِه» المشهور! قال غازي قصيدته وهو في السّابعة والعشرين مِنْ عُمره، كأنّه أراد أن يُوَطِّن نفسه أنْ ستقبله الصّحراء، وكأنّه رَمَى مِنْ وارء هذه القصيدة، أنْ ستقبل الصّحْراء شاعرًا ما انفكَّ يَحِنُّ إلى مرابع صِبَاه في «جزائر اللؤلؤ»، غير أنّه ما لبث غير قليل حتَّى شَدَّ الرِّحَال إلى الغرب، مِنْ جديد، ثمَّ آب إلى صحرائه، وجعل يُطَمْئنها هذه المرَّة بديوان كامل، لعلّه صَك انتماء إليها، وكان ديوان «أنتِ الرِّيَاض» دَغْدَغة مِنْ شاعر تنتثر مفردات البحر على جسده لعروسه الصّحْراويّة الرِّياض، فهي لم تَأْنَس بَعْدُ، لشاعرها الذي أشبع ليل المنامة شِعْرًا وَحُبًّا، وهلْ يصطلح البحر والصّحْراء؟

حُبُّنا يُشْرِقُ فِي عَيْنَيْكِ..
كَالبَدْرِ عَلَى لَيْلِ الخَلِيجْ
سَلَّةً مِنْ لُؤْلُؤٍ.. حُزْمَةَ فُلٍّ.. قَافِيَهْ
ما الذي أَلْمَحُه فِي العَالَمِ الأَخْضَرِ
مَا بَيْنَ المِيَاه الصَّافِيَهْ؟
أُمْسِيَاتِي فِي رِمَالِ السِّيفِ.. أَيَّامِي
عَلَى البحر.. لَيَالِي الغَوْصِ..
أَنْوَارُ المَنَامَهْ
رَجَعَ الغَوَّاصُ، يَا أَغْلَى اللآلِي، بِالسَّلَامَهْ

لكنَّ صحراءه لم تُنْسِه واحتَه القديمة، ويَنْسَى الشَّاعر أنَّ للأمكنة قلوبًا تغار، ويَنْسَى أنَّ ديوانه يحمل اسم «أَنْتِ الرِّيَاض»، فيُنْشِد على مسامعها قصيدة يستدني فيها طفولته في المنامة وأمنه وسكينته:

أَعُودُ إِلَيْك
أَقُصُّ عَلَيْكِ حَكَايَا العَذابْ
وَكَيْفَ ارْتَحَلْتُ وَرَاءَ السَّرَاب
وَكَيْفَ صَحِبْتُ الذئَابْ

ويقول:

خُذينِي إِلَيْك
وَلَا تَتْرُكِينِي
أَعُودُ إِلَى القَفْرِ وَالغُولِ..
لَا تَتْرُكِينِي..
أُفَتِّشُ عَنْ مَنْبَعٍ فِي الصُّخُورْ
عَنِ الوَرْدِ فِي الرَّمْلِ..

لَا تَتْرُكِينِي..
لِقَهْقَهَةِ اليَأْسِ
فِي خُطُوَاتِي
لِزَمْجَرَةِ الشَّمْسِ فَوْقَ جَبِينِي
لِحُرْقَةِ جُوعِي الدَّفِينِ
إِلَيْكِ..
إِلَيْكِ..

حنين إلى الواحة والبحر

لم تُفْلِحْ قصائد الغزل في أنْ تُقَرِّب القصيبيّ مِنَ الصَّحْراء، وليس عليها مِنْ لوم، فشاعرها يُخَبِّئ خلف مفرداته حنينًا جارفًا إلى الواحة والبحر، وفي وسط صحرائه المهلكة تبدو الواحة في خياله فتمنحه الأمل، ولم تَجُدِ الصَّحراء عليه بطُمأْنينة رُوحه، وحين يقف قبالة الأربعين تحضر الصَّحْراء والواحة في مشهديْنِ متناقضيْنِ:

تَعِبْتُ مِنَ المَسِيرِ عَلَى الفَيَافِي وَضَرْبِي فِي النُّجُودِ وَفِي الحُزونِ
تُسَائِلُنِي القَوَافِلُ: مَا مُرَادِي؟ وَيَنْسَكِبُ الهَجِيرُ عَلَى جَبِينِي
وَتَنْأَى الوَاحَةُ الخَضْرَاءُ عَنِّي كَمَا تَنْأَى السَّعَادَةُ عَنْ ظُنُونِي

وقَبْلَ أن يَهْجُر صحراءَه التي دعاها ذات يوم «أُمَّاه»، يكتب، وقد بلغ الثَّانية والأربعين مِنْ عُمْره قصيدته «العودة إلى الأماكن القديمة»، كأنَّه يستعجل بها عودته إلى «جزائر اللؤلؤ»، ويعود إليها كَهْلًا أَثْقَلَتْه الأربعون، يخادع عنْ نَفسه أنْ ستكون «عَذَاري» في انتظاره!

عُدْتُ كَهْلًا تَجُرُّه الأَرْبَعُونَ
فَأَجِيبِي: أَيْنَ الصِّبَا وَالفُتُونُ؟

مِلْءُ رُوحِي الظَّمَا.. فَأَيْنَ «عَذارِي»؟
وَبِقَلْبِي الهَوَى.. فَأَيْنَ الجُفُونُ؟
مَا تَغَيَّرْتِ.. أَنْتِ لَيْلَى التي أَعْشَقُ..
لَكِنْ تَغَيَّرَ المَجْنُونُ

ولا يَنْسَى في تضاعيف قصيدته صحراءَه التي ما عاد يناجيها «أُمَّاه»!

أَلْبَسْتِنِي ثَوْبَ الغُبَارِ الصَّحَارِي
فَأَنَا فِيهِ لَا أَكَادُ أَبِينُ
أَتَذكَّرتِ يَا حَبِيبَةُ وَجْهِي
أَمْ تُرَى نَكَّرَتْه هَذي الغُضُونُ؟

وحِين يؤوب إلى واحته «البحرين»، فهو كَمَنْ يُصِيبه الفزع، خشية أن يكون ما يراه أضغاث أحلام، فهجير الصَّحْراء استكنَّ في نفسه، وجعل يُنَغِّص عليه سعادته وهناءَه:

يَا ضِحْكَتِي.. وَالدُّمُوعُ الحُمْرُ تَعْصِرُنِي
يَا وَاحَتِي.. وَهَجِيرُ القَفْرِ يَعْبَثُ بِي

أوجه تشابه

الشَّاعر أسامة عبدالرَّحمن يشبه الشَّاعر غازي القصيبيّ مِنْ أوجه شتّى، فهو ابن واحة خضراء هي المدينة المنوَّرة التي وُلِدَ فيها سنة ١٣٦٢هـ، رافق كلٌّ منهما الآخَر في كلِّيَّة التِّجارة بالرِّياض؛ حيث كان كلاهما أستاذًا فيها، وجمعهما الشعر، واهتمَّ غازي وأسامة بالقضايا الوطنيَّة والقوميَّة، وجمعهما الشعر الإخوانيّ، يناكف به أحدهما الآخر، وحِين غادر غازي الجامعة، وتدرَّج في مراقي الحياة، بقي أسامة وفيًّا لجامعته، إلى أنْ أُحيل إلى التَّقاعد.

عرف أسامة عبدالرَّحمن الرِّياض المرَّة الأولَى سنة ١٣٨٠هـ. قصدها طالبًا شابًّا، واختلَف إلى كلِّيَّة التِّجارة، ثمَّ تخرَّج فيها سنة ١٣٨٣هـ، وطار إلى أميركا، وحاز منها درجتَي الماجستير والدكتوراه، وعاد إلى كلِّيَّة التِّجارة، وأصبح أستاذًا بارزًا فيها، وطاب له المقام في الرِّياض منذ ذلك الزمن، ولم يُغادرْها حِين أُحِيل إلى التَّقاعُد. أسامة عبدالرَّحمن شاعرٌ عُرُوبيٌّ قوميٌّ، عبَّرَ عن هذين المعنيين شِعْرًا، وعَبَّر عنهما فِكْرًا، وفيهما صَدَعَ أسامة بما آمَن به غير هيَّاب ولا وَجِل، وكان صريحًا، يقول ما يعتقده، تشهد له كتبه وبحوثه التي شارك بها في مؤتمرات فِكْرِيَّة، في مراكز عِلْمِيَّة ذات سُمْعة محترمة، وبينما كان الأدباء والمثقَّفون في المملكة يُبْدِئون ويُعيدون في قضايا الحداثة وما بعد الحداثة، وموت المؤلِّف، وبينما صُدِّعَتْ

قصيدة «أين الرَّبيع؟» راعبة، كلُّ ما فيها مُوحِشٌ قاحِل، ويُخَيَّل إليَّ أنَّ الشَّاعر انتهَى به حُلُمه بالرَّبيع إلى اليأس منه. أنا أحْسَسْتُ اليأس إذ قرأْتُ هذه القصيدة

أدمغتنا بمصطلحات «المورفيم» و«الصوتيم»، كان أسامة يتحدَّث عن قضايا التَّنمِية، والثَّقافة والمثقَّفين، ويقول جَهْرًا ما يخشى آخرون قوله سِرًّا، وهو فيما يُنْشِده شِعْرًا ويُذيعه فِكْرًا ساخطٌ أبدًا، ثائرٌ، وهَبَ أُمَّته وتاريخه شِعْرَه، وتتناثر في قصائده بغداد ودمشق والقاهرة وفلسطين وصنعاء وسراييفو... لم يَكِلَّ ولم يَمَلَّ.

في سنة ١٤٣٠هـ بلغ أسامة عبدالرَّحمن الثَّامنة والسِّتِّين مِنْ عمره، وفي هذه السَّنة نَظَمَ قصيدته «أين الرَّبيع؟»، وقرأتُها في مجلَّة اليمامة، كما قرأها آخرون. قرأتُ القصيدة، وهي مِنْ قصيدة الشَّطر، بَحْرُها البسيط، ورَوِيُّها الرَّاء المضمومة، وعِدَّة أبياتها عشرون بيتًا، قُسِّمَتْ خمسةَ أقسام، تتباين فيما بينها طُولًا وقِصَرًا. والقصيدة تمتاز بعذوبةٍ مَصْدرُها، بادي الرَّأْي، ذلك البحر الرَّزين الذي هو البسيط، وتلك القافية الرَّائيَّة التي أُحِبُّها، وآنس لها كثيرًا.

أسامة عبدالرَّحمن لا يُذيع شِعْره في النَّاس كثيرًا، وأنا أعْرفه شاعرًا منذ زمن مبكِّر، والفضْل في ذلك يؤول إلى مكتبات تهامة التي عُنِيَتْ بنشر جمهرة كبيرة مِنْ مؤلَّفات أدباء هذه المملكة العربية السعودية ومثقَّفيها، ومِنْ بينهم دواوين لأسامة أبرزها «واستوث على الجُوديّ»، واستوقفَنِي المعنى القرآنيّ في عنوانات دواوينه، وليس ذلك بغريب على شاعر يعتزي إلى أسرة استقاد أبناؤها للشِّعْر، وللعربيَّة، وللدِّين، فأبوه شاعر عالِم، وخاله عالِم شرعيّ كبير، وإخوته يتقاسمهم الشِّعْر والأدب والنَّقْد.

قرأتُ القصيدة غير مَرَّة، وقصصْتُ الصَّفحة، واحتفظْتُ بها، وكنتُ أعود إليها، مِنْ حِين لآخَر، أقرؤها سارِحًا، وأقرؤها متأمِّلًا، يَشُدُّني البحر فأنسَى كلماتها، وأتدسَّس إلى معانيها فَيَرُوعُني ما انطوتْ عليه مِنْ حُرْقة وألم، ثُمَّ أتركها وأمضي لشأني، وألوذ إلى مكتبتي أُصْلح شأنها، أضع الكتاب لِفْق الكتاب، وأنظر في شأن ورقات مبعثرة، وإذا بي قبالة أسامة عبدالرَّحمن وقصيدته «أين الرَّبيع؟»، فأُعْرِض عمَّا كنتُ فيه، وأنصرف إليها، وأكاد أُحِسّ حلاوتها، ولا أستبين سببًا لذلك.

قصيدة انبعثتْ مِنْ قلبٍ يائسٍ

تاريخ نَشْر القصيدة في مجلَّة اليمامة هو ١٧ مِنْ شهر ربيع الأوَّل سنة ١٤٣٠هـ. لم ألتفِتْ إلى ذلك التَّاريخ إلَّا حين صَحَّ عزمي على أنْ أكتب شيئًا فيها، ولا أعرف أمصادفة كان ذلك التَّاريخ، أمْ أنَّ الشَّاعر نَظَمَ قصيدته في ذلك الشَّهْر، فالشَّهْر شهر ربيع الأوَّل، والقصيدة تسأل: «أين الرَّبيع؟» فهلْ أوحَى الشَّهْر بالشِّعْر؟ لا أدري! «أين الرَّبيع؟» قصيدة انبعثتْ مِنْ قلبٍ يائسٍ ما عَرَفَ الأمَلَ في حياته، أو لعلَّها قصيدةُ

لم تُفْلِحْ قصائد الغزل في أنْ تُقرِّب القصيبيّ مِنَ الصَّحْراء، وليس عليها مِنْ لوم، فشاعرها يُخَبِّئ خلف مفرداته حنينًا جارفًا إلى الواحة والبحر

مَنْ تَحَيَّن الأمل مُدَّة طويلة، وإذا به يخرج يائسًا بائسًا صِفْر اليدين، وعسى أنْ أحسَّ الهباء والذواء، وهو يُطالع شِعْره القوميّ يُنْشِده في الجَمْع مِنَ الطُّلَّاب العرب في أميركا، في سنوات زهْوه وكبريائه، ونُمْسِك بطائفة منها في ديوانه شَمْعةٌ ظَمْأَى، فإذا به يقف على صحراء شاسعة مهلكة، يسأل، وهو في كبدها، «أين الرَّبيع؟».

هلْ عاش الشَّاعر الرَّبيع؟ وهلْ عرفه؟ القصيدة في قِسْمها الأوَّل تنثر الأمل بالرَّبيع، وفي أبيات ثلاثة ليس غيرُ:

أَيْنَ الرَّبِيعُ.. وَأَيْنَ المَطْلَعُ النَّضِرُ
وَأَيْنَ إِطْلَالَةٌ لِلْمُزنِ تَنْهَمِرُ
تُقَبِّلُ الوَرْدَ فِي الأَغْصَانِ يَانِعَةً
وَعَزفُهَا العَذبُ مِنْهُ يَرْقُصُ الشَّجَرُ
وَتُوقِظُ الرَّوْضَ مِنْ سَكرَاتِ غَفْوَتِهِ
وَتَنْتَشِي الأَرْضُ وَالتَّارِيخُ وَالثَّمَرُ

لم يَعِشِ الشَّاعر الرَّبيع، لكنَّه يَسْتدنيه ويسأل عنه، ومِنَ السُّؤال تتناثر مفردات الرَّبيع، كأنَّها تَسَلَّطَتْ على مطلع القصيدة، فالرَّبيع يجذب إليه مفردات وتراكيب؛ منها: «المُزن»، و«تنهمِرُ»، و«الورْد» و«الأغصان يانعة»، و«عزفها العذب»، و«يَرْقص الشَّجر»، و«الرَّوْض»، و«الأرض النَّشْوَى»، و«الثَّمَرُ».

كلمات الشِّعْر تُخادع الشَّاعر، فيستنيم لها ثلاثة أبيات وحَسْبُ، وإذا به ولا ربيع حوله، وليس هناك إلَّا الجفاف والذواء والصَّحراء تفغر فاهًا وتسخر مِنَ الشَّاعر. كانتِ الصَّحْراء في مخيّلة الشَّاعر تُشْبه صحراء غازي القصيبيّ. إنَّها صحراء الرُّومنْطيقيين، تلك التي فيها الحُداء والحنين، أزهارها الزنبق والخُزامَى، وشجرها الشِّيح والعَرَار، وهواؤها عليل، يَهِيج صَبَا نَجْد أفئدة الشُّعراء، فتهيج القصائد في أنفسهم، وعَسَى أنْ تكون تلك الصَّحراء التي حلم بها أسامة سنة ١٣٨٠هـ، ساعة نزوله الرِّياض، وعَسَى أنْ تكون هي الصحراء التي أوحتْ إلى أبيه الشَّاعر عبدالرَّحمن عثمان، وقد اشتاق إلى ابنه أسامة في نَجْد، فأنشأ يقول:

صَبَا نَجْدٍ أُرِيتُ ابْنِي أُسَامَهْ
بِنَجْدٍ يَرْتَدِي حُلَلَ السَّلَامَهْ
فَقَدْ قَصَدَ الرِّيَاضَ الْأَمْسِ جَوًّا
وَقَلْبِي خَلْفَ طَائِرِهِ حَمَامَهْ
طَوَى نَشْرَ الفَضَاءِ بِدُونِ خَوْفٍ
بِعَزمٍ لَا تُزَعْزِعُهُ مَلَامَهْ
نَأَى عَنَّا وَخَلَّفَنَا نُعَانِي
سُهَادَ البُعْدِ حَمَّلَنَا سُقَامَهْ
وَلَمْ يُعْطِ البَرِيدُ لَنَا كِتَابًا
وَلَا حَمَلَ الْأَثِيرُ لَنَا كَلَامَهْ
وَلَمْ يُبْرِقْ لَنَا خَبَرًا مُسِرًّا
يُطَمْئِنُنَا يُضَمِّنُه سَلَامَهْ
صَبَا نَجْدٍ وَلُطْفُكَ غَيْرُ خَافٍ
بِه الشُّعَرَاءُ كَمْ وَصَفُوا المَدَامَهْ
وَمِلْ بِالفَضْلِ مِنْكَ بِأَرْضِ نَجْدٍ
وَحَيِّ المُنْجِدِينَ ذوِي الشَّهَامَهْ
تَدُلُّكَ يَا صَبَا نَجْدٍ عَلَيْهِ
فَقَبِّلْ مِنْه مُبْتَسِمًا وَهَامَهْ

تَكَشَّفَ الوجه الشَّاحب للصَّحراء، فليس ثمَّ إلَّا القَحْل، وإلَّا العَصْف والرِّيح، وعَرَفَ الشَّاعر بأَخَرَةٍ، أنَّه أنفق عمره هباءً، ينتظر الذي لا يأتي، فما حوله صحراء تأكل البشر والحجر، وما في فؤاده صحراء ذوَى بها جسده، وجَفَّ ما كان فيها مِنْ أنداء، ولَفَّتْ مفردات الصَّحراء والجفاف جِوَاء القصيدة، واهتصرتْها، حتَّى لأكاد أُحِسُّ الصَّحْراء، وأنا أقرؤها، تحاصرني ذات اليمين وذات الشِّمال، وخَفَّفَ مِنْ قَسْوتها ما انطوتْ عليه القصيدة مِنْ ماء الشِّعْر ورونقه.

قصيدة راعبة

منذ القِسْم الثَّاني مِنَ القصيدة عَرَفَ الشَّاعر أنْ لا ربيع قادِمًا، فالصَّحْراء تُمْعِن في توحُّشها، فهي قاحلة، وكلُّ ما قِيل عنْ مُزنة تغازل رَمْلها، وكلُّ ما رُوِي عن الحُدَاة يمرعون في ممشاهم، كلُّ ذلك وَهْمٌ وسراب، واستبدلتِ الصَّحراء لحن المُدنف حلَا له السَّهَر، فليس فيها إلَّا الأنين، وإلَّا الهَمُّ والضَّجَر، حتَّى اللَّيْل، وله في الشِّعْر العربيّ أعاجيب، كأنَّه وَحْش امرئ القيس في معلَّقته:

وَاللَّيْلُ يَجْثُمُ كَالجُلْمُودِ مُحْتَلِكًا
وَلَيسَ يَضْحَكُ فِي آفَاقِهِ قَمَرُ
وَاللَّيْلُ مَا فِيه إِلَّا رَجْعُ عَاصِفَةٍ
وَاللَّيْلُ مَا فِيه لَا لَحْنٌ وَلَا وَتَرُ
وَالْأُفْقُ لَيْسَ عَلَيْه بَسْمَةٌ حَضَرَتْ
وَلَا نَدَامَى إِلَى عَزفِ الشَّذى حَضَرُوا

إنَّها قصيدة راعبة، كلُّ ما فيها مُوحِشٌ قاحِل، ويُخَيَّل إليَّ أنَّ الشَّاعر انتهَى به حُلْمه بالرَّبيع إلى اليأس منه. أنا أحْسَسْتُ اليأس إذ قرأْتُ هذه القصيدة. وانظُرْ حواليك وتأمَّلْ في أنحائها، تُلْفِ الذواء والهباء والجفاف، وحِين انتهَى بي الشَّاعر إلى هذه الأبيات، ما كنتُ أتوقَّع أنْ سيُجَدِّد الشَّاعر الأمل بربيع قادم، لكنَّه فعل، كأنَّه يُخادع عنْ نفسه:

مَا زِلْتُ بَعْدَ سِنِينِ العُمْرِ.. ضَائِعَةً
لِلْوَعْدِ فِي غَيْهَبِ المَجْهُولِ أَنْتَظِرُ
لَعَلَّه مِنه تَأْتِي أَيُّ بَارِقَةٍ
لَعَلَّه مِنه يَأْتِي الهَاطِلُ العَطِرُ
مَا زِلْتُ مُنْتَظِرًا وَالأُفْقُ لَيْسَ بِهِ
مِنْ ظِلِّ بَارِقَةٍ رَعْدٌ وَلَا خَبَرُ
حَتَّى الأَمَانِي التِي قَدْ كُنْتُ أَحْشِدُهَا
ضَاعَتْ وَلَيْسَ لَهَا ظِلٌّ وَلَا أَثَرُ

كأنَّ الشَّاعر في ذَيْنِك القِسْمَيْن يَسْتَمْهل حكمه على الصَّحراء، أوْ كأنَّه يَترفَّق بها، ويمنحها فرصةً أنْ تخالف

اهتمَّ غازي وأسامة بالقضايا الوطنيَّة والقوميَّة، وجمعهما الشِّعْر الإخوانيّ، يناكف به أحدهما الآخَر، وحِين غادر غازي الجامعة، وتدرَّج في مراقي الحياة، بقي أسامة وفيًّا لجامعته

قراءة قصيدة «يا أنتِ» ومقابلتها بقصيدة «أين الربيع؟»، تَشُدُّ هذه القصيدة بتلك، فالتَّراكيب واحدة، والمفردات هنا وهناك، والأبيات بينها شبه وثيق والربيع هنا وثم

طبيعتها، لكنَّ الصَّحراء وَفِيَّة لطبعها الجاسِي، وحينئذ، نَفَضَ أسامة يديه منها، وتاب مِنْ سؤاله: «أين الرَّبيع؟». إنَّه إذ يسأل يكلِّف الصَّحراء ضِدَّ طِبَاعها: أنْ لا تكون صحراء، فغابتْ مفردات الرَّبيع، وتَلَظَّتِ القصيدة بمفردات يفوح مِنْها اللَّهيب والضَّجَر والانكسار واللَّظَى:

مَا عُدْتُ أَسْأَلُ وَالصَّحْرَاءُ قَاحِلَةٌ
أَيْنَ الرَّبِيعُ؟ وأَيْنَ المَطْلَعُ النَّضِرُ؟
فَكَيْفَ تَنْمُو عَلَى الصَّحْرَاءِ زَنْبَقَةٌ
وَكِيفَ يَخْفُقُ فِي أَجْفَانِهَا وَطَرُ
وَلَيْسَ فِيهَا سِوَى الرَّمْضَاءِ تَذرَعُهَا
وَمِنْ لَظَاهَا يَكَادُ الصَّخْرُ يَنْصَهِرُ
وَلَيْسَ فِيهَا سِوَى الأَيَّامِ عَاصِفَةً
وَلَيْسَ فِيهَا سِوَى الآمَالِ تَنْكَسِرُ
أَمْضَيْتُ عُمْرِيَ والصَّحْرَاءُ قَاحِلَةٌ
وَضَاعَ فِيهَا الذي يَهْفُو لَه العُمُرُ
لَمْ يَبْقَ فِي دَفْتَرِي مِنْ نَارِ حِكْمَتِهَا
وَقَدْ تَلَظَّيْتُ.. إِلَّا الدَّرْسُ والعِبَرُ

وماذا بَعْدُ؟

بقي أنْ أَقُول: إنَّ قصيدة «أين الرَّبيع؟» كانتِ الإعلان عن اليأْس والضَّجَر، وكانتِ الثَّورة بالصَّحراء التي جَثَمَتْ على أُفُقِ الشَّاعر، حتَّى جَفَّ الماء وذوَى غُصْنُ الكلمات. كانتْ قصيدة «أين الرَّبيع؟» المنتهَى وليس المبتدأ، فأسامة عبدالرَّحمن أحسّ اليأس، قَبْل هذه القصيدة بسنوات طويلة، ففي ديوانه «دفاتر الشَّجَن» (١٩٩٨م)، وفي قصيدته «يا أنتِ» نُمْسِك ببذرة قصيدة «أين الرَّبيع؟».

وأستطيع أنْ أجعل القصيدتين قصيدةً واحدةً، وليس ذلك بجامع البحر الواحد والرَّوِيّ الواحد. إنَّ البحر والرَّوِيّ يُقَوِّيان هذا الزعم. لكنَّ قراءة قصيدة «يا أنتِ» ومقابلتها بقصيدة «أين الربيع؟»، تَشُدُّ هذه القصيدة بتلك، فالتَّراكيب واحدة، والمفردات هنا وهناك، والأبيات بينها شبه وثيق، والرَّبيع هنا وثَمَّ:

مَا هَلَّ وَعْدٌ... وَلَمْ تَحْضُرْ أَهِلَّتُهُ
وَلَا النَّدَامَى ولَا السُّمَّارُ قَدْ حَضَرُوا
وَلَا الرَّبِيعُ أَطَلَّتْ مِنْه ضَاحِكَةٌ
بَعْضُ الوُرُودِ... عَلَى الخَدَّيْنِ تَنْتَثِرُ
وَمَا هُنَالِكَ فِي الآفَاقِ أُغْنِيَةٌ
مِنْ رَجْعِهَا قَطَرَاتُ المُزنِ تَنْهَمِرُ

كلمات الشِّعْر تُخادع الشَّاعر، فيستنيم لها ثلاثة أبيات وحَسْبُ، وإذا به ولا ربيع حوله، وليس هناك إلا الجفاف والذواء والصَّحراء تفغر فاهًا وتسخر مِنَ الشَّاعر

في قصيدة «يا أنتِ» كانتْ بُدَاءة الأزمة، وفي قصيدة «أين الرَّبيع؟» كان تَفَجُّرها، وبين هذه وتلك، لمْ يستسلمْ أسامة عبدالرَّحمن لسطوة الصحراء، ولمْ يذعنْ لها، ورَدَّ لظاها ولهيبها، بمائيَّة الكلمات وربيع الشِّعْر، وكان الشِّعْر، في كلّ أحواله بردًا وسلامًا عليه.



في إطار جدلية العلاقة بين الثقافة والسياسة

معارض الكتاب العربية تواجه التشدد والرقابة وتبعات الربيع العربي



حسين حسن حسين

الفيصل

العلاقة بين الثقافة والسياسة جدلية لا تنتهي، لكن تبدو ظلال السياسة واضحة على الثقافة في كل صورها، ومعارض الكتاب تتأثر هي الأخرى بوصفها واحدة من أبرز الفعاليات الثقافية التي تحرص عليها المدن الكبرى، وبخاصة العواصم التي تتأثر بشكل مباشر بالأوضاع السياسية، وقد أثرت ثورات الربيع العربي في كثير من المعارض على نحو واضح، كما أن الصراع السياسيّ المحموم بين القوى المختلفة يؤثر في هذه المعارض، وإذا عدنا إلى نشأتها نجد ارتباطًا مباشرًا بينها وبين الظروف السياسية المحيطة.

وفيما يأتي ترصد «الفيصل» أثر الواقع السياسيّ والاجتماعيّ في بعض معارض الكتاب العربية.



نشأة معرض بيروت في أحضان التيار القوميّ

يبدو أثر الظروف السياسية واضحًا في نشأة معرض بيروت الدوليّ للكتاب، الذي يكمل عامَه الستين في دورته المقبلة في هذا العام؛ إذ انطلق عام ١٩٥٦م؛ ليستحق بذلك لقب عميد معارض الكتاب في الوطن العربيّ.

فقد كان العالم العربيّ يعيش في تلك الحقبة تفاعلات ما بعد أحداث سياسية كبيرة؛ مثل: الحربين العالميتين الأولى والثانية، وتداعيات وعد بلفور، الذي منح اليهود وطنًا في أرض عربية، حتى وقعت حرب فلسطين، وفاحت رائحة فضيحة الأسلحة الفاسدة، والإحساس المتنامي بالتآمر الغربيّ، الذي تَجسَّد في قيام دولة إسرائيل، إضافة إلى وقوع معظم الدول العربية تحت الاحتلال الأجنبيّ، وصعود المد القوميّ، وقيام ثورة يوليو بقيادة جمال عبدالناصر في مصر، وتطلع دول آسيا وإفريقيا إلى التحرر الوطنيّ.

في تلك الظروف الدقيقة، فكَّر كل من نديم دمشقية، وفؤاد سليم سعد، ورامز شحادة، وهم ينتمون إلى التيار القوميّ العربيّ في تلمس وسائل تسهم في زيادة الوعي بالقضايا القومية؛ وكانت المظلة التي تضم أنصار هذا التيار هو النادي الثقافيّ العربيّ، الذي أصدر مجلة الثقافة العربية عام ١٩٥٦م، وبادَر في العام نفسه إلى تنظيم معرض بيروت للكِتاب العربيّ، الذي تطوَّر إلى أن صار معرضًا دوليًّا بإقبال دُور النشر العربية والدولية على المشاركة فيه.

معرض بيروت الدوليّ للكتاب عميد معارض الكتاب في الوطن العربيّ يحتفل بعامه الستين.. كانت نشأته قومية وأداة من أدوات المقاومة الثقافية

قاوَم هذا المعرض ظروف الحرب الأهلية العصيبة، والاجتياح الإسرائيليّ لبيروت، وما صاحبهما من عدم استقرار أمنيّ وضائقة مالية، وظل الأول من إبريل من كل عام يوم احتفاء بالثقافة في أحضان بيروت، التي كانت في مقدمة رَكْب الثقافة العربية، منذ أن دانت لها الريادة في إدخال الطباعة، وإصدار الصحف.

وكان المعرض يُنظَّم مرتين في العام الذي يشهد استقرارًا أمنيًّا؛ لاستدراك التأخير، وقد أصدر النادي كتابًا تذكاريًّا في اليوبيل الذهبيّ لانطلاق المعرض، شارك فيه جَمْع من المثقفين اللبنانيين والعرب.

أما في أيامنا هذه فقد ألقت الظروف الاقتصادية بظلالها على الدورة ٥٩ التي أقيمت في المدة (٢٧ نوفمبر- ١٠ ديسمبر عام ٢٠١٥م)، بمشاركة ٢٧٣ دار نشر عربية وأجنبية؛ إذ لوحظ قلة الإقبال مِن الجمهور، وتواضع المبيعات، حتى إن أحد النُّقَّاد وصف رُوَّاد المعرض بأنهم يتجوَّلون في الأروقة مكتفين بالنظر إلى الكتب، كما لو كانوا يبحثون عن كتاب لم يُطبَع بعدُ!

معرض الخرطوم الدولي لحظر الكتب

من الكُتب المُصادَرة في معرض الخرطوم الدولي للكتاب: «بستان الخوف» للروائية أسماء عثمان الشيخ، ورواية «أسفل قاع المدينة» للكاتب إيهاب عدلان، ورواية «سيرة قذرة» للكاتب محمد خير عبدالله، ورواية «ساعي الريال المقدود» للأديب مبارك أردول، وكتاب «هل أخطأ السَّلَف؟» للكاتب محمد البدوي المصطفى، وكلها صادرة عن «دار أوراق» التي تُعنَى بنشر الأدب السودانيّ.

وطال المنع في سنوات مضت الرواية العربية الشهيرة «موسم الهجرة إلى الشمال» للأديب السوداني الطيب صالح، ومنع -أيضًا- تدريسها في الجامعات، ومُنعت كتب: «الخندق» للكاتب فتحي الضوء، و«الحركة الإسلامية دائرة الضوء وخيوط الظلام» للدكتور محبوب عبدالسلام، ورواية «الجنقو مسامير الأرض» للأديب عبدالعزيز بركة ساكن، وكل الكتب الممنوعة تجد طريقها إلى القُراء، وتزداد مبيعاتها بشكل كبير، وأطلق بعض الظرفاء على هذا المعرض: «معرض الخرطوم الدولي لحظر الكتب».

معرض القاهرة في مواجهة آثار النكسة

كانت القاهرة التي شهدت إحدى الثورات المهمة التي غيرت وجه الحياة السياسية في آسيا وإفريقيا على موعد مع هذا الفعل الثقافيّ العصريّ، في تزامن مع الاحتفال بألفيتها، الذي لم يخلُ من إشارات سياسية واضحة، فقد كانت مصر والعالم العربيّ يعيشان ظروفًا سياسية صعبة وضاغطة في أعقاب ما سُمِّي بنكسة يونيو عام ١٩٦٧م، والهزيمة القاسية للعرب من إسرائيل.

وجاءت الاحتفالية بألفية القاهرة مظهرًا من مظاهر تحدي تلك الظروف، وتلمس وسائل إحياء الأمل في تجاوز المرحلة


معرض القاهرة الدولي للكتاب

بكل تداعياتها، وكان انطلاق معرض القاهرة الدوليّ متزامنًا مع هذه الاحتفالية عنصرًا من عناصر الزخم، الذي أرادته اللجنة المنظمة برئاسة الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة آنذاك؛ إذ أوْلت اهتمامها ليأتي المعرض في أبهى حلة؛ لهذا أسندت إلى الدكتورة سهير القلماوي مهمة الإشراف على تنظيمه بأفضل مستوى ممكن.

واجه المعرض صعوبات جمة بين عامي (٢٠١١ - ٢٠١٤م)؛ بسبب الظروف السياسية التي مرت بها مصر بعد ثورة يناير، وفي تفاعل مع الأوضاع القائمة احتفى المعرض بالإمام محمد عبده، بوصفه «رائد الوسطية الإسلامية» وَفْق ما وصفته به إدارة المعرض.

وحمل معرض هذا العام (٢٠١٦م) شعار «الثقافة في المواجهة»، وسوَّغت اللجنة المنظمة اختيارها الشعار ببيان يعبر عن تفاعلات الواقع السياسيّ في المرحلة الحالية، وجاء فيه: «يواجه الإبداع الثقافيّ في مختلف الفنون والعلوم الاجتماعية مخاطرَ وتهديدات تواجه عالمنا وإقليمنا، من خلال القوة الناعمة المتمثلة في الكتاب، والأجناس الأدبية، والموسيقا، والسينما، والمسرح، والفنون التشكيلية، التي تقف في الصفوف الأولى؛ دفاعًا عن قيمة المعرفة، والوعي البصير، والجمال، والحق، والخير، والحوار، والتسامح، والاختلاف إزاء مخاطر العقل الأصوليّ المغلق، وتجلياته الإقصائية والاستبدادية، التي ترفض وتنبذ التعددية والحوار والحق في الاختلاف».

معرض القاهرة الدوليّ للكتاب انطلق في ألفية المدينة، وفي ظروف النكسة، ويواجه ظروف الواقع السياسيّ بفعالياته الثقافية

وفي دلالة على تشابك الثقافيّ بالسياسيّ، تضمّنت الفعاليات الثقافية للمعرض ندوة بعنوان «الشرطة ودورها فى جهود التنمية الشاملة»، مع تكريم أسر شهداء الشرطة، ولامست بعض الفعاليات الإسلام السياسيّ، مما يبرز تأثير الواقع السياسيّ في هذا المعرض منذ نشأته.

معرض تونس.. عودة إلى الواجِهة

معرض تونس الدوليّ أحد أعرق معارض الكتاب العربية، وقد ألقت الأوضاع التي مرت بها تونس - بعد ثورتها على نظام بن علي- بظلالها الكثيفة عليه، فتوقّف اضطراريًّا عام ٢٠١٤م؛ ليعود إلى واجِهة الحياة الثقافية العربية في الدورة الـ ٣١ التي أُقيمت على مدار عشرة أيام (٢٧ مارس - ٥ إبريل ٢٠١٥م) بمشاركة ٦٩٢ ناشرًا من ١٩ دولةً عربيةً وأجنبيةً، وتناولت فعالياته الواقعَ الثقافيَّ العربيَّ والعالميَّ.

ولم يَحُلْ وقوعُ الهجوم الإرهابيّ على متحف باردو -قبل أيام من انطلاق المعرض- دون إقبال التونسيين على المعرض.

وكرَّم المعرض الدكتورة نوال السعداوي، والشاعر السوري أدونيس، بمنحهما الوسام الوطنيّ للاستحقاق الثقافيّ من الطبقة العُليا، وهما من الوجوه الثقافية التي يدور اللغط حولهما بين دعاة التشدد والانفتاح.

وعلقت لطيفة الأخضر وزيرة الثقافة التونسية على تفاعل الجمهور مع فعاليات المعرض بقولها: إن هذه الدورة تميزت بتوجه جديد يختلف عن الدورات الماضية التي لم تكن تستجيب لرُوح الثورة، وفي قطيعة معها.

وكان وزير الثقافة السابق مراد الصقلي سوغ عدم تنظيم معرض تونس الدولي للكتاب في عام ٢٠١٤م بوجود شبه إجماع من جميع الأطراف من وسائل الإعلام واتحاد الناشرين التونسيين ووزارة الثقافة على عدم نجاح الدورة؛ مما يتطلب إعادة التفكير في إستراتيجية واضحة لضمان نجاحه في المستقبل.

وقد واجه انتقادًا من وسائل إعلام تونسية وصفه بعضها بأنه وزير للموسيقا، وليس وزيرًا للثقافة، في إشارة إلى أنه موسيقيّ الاختصاص، وكان يدير مهرجان قرطاج.

معرض الرياض.. جدل لا يتوقف

تشهد دول الخليج العربي ازدهارًا واضحًا في صناعة الكتاب، وفي احتضان معارضه، وإقامتها على نحو منتظم، مع مشاركة واسعة من دور النشر العربية والأجنبية، ويصاحب ذلك جدل كبير يبرز ما يعيشه المجتمع الخليجيّ

معرض الرياض ساحة للسجال بين المتشددين ودعاة الانفتاح.. ورموز عربية في الأدب محل الخلاف، و«أولادنا حارتنا» دائمًا في الواجهة

من تحولات ثقافية واجتماعية، فمعرض الرياض الدوليّ للكتاب يحتفي بدورته العشرين في مارس ٢٠١٦م، وقد شهد تحولًا كبيرًا في الأعوام الأخيرة، بفتح أبوابه للجميع عوضًا من تحديد مواعيد للرجال وأخرى للعائلات مثلما كانت العادة، ويشهد المعرض جدلًا دائمًا وتجاذبًا بين رؤية محافظة ومتشددة وبين رؤية منفتحة على جديد الفكر والثقافة؛ على نحو ما حدث في الدورة الماضية في ندوة «الشباب والفنون.. دعوة للتعايش» عندما أبدى الدكتور معجب الزهراني أسفه لتعرُّض آثار الدول العربيّة للتدمير، فاعترض أحد الحاضرين معلِّقًا بأن الرسول -صلى الله عليه وسلم- حطّم الأصنام حينما دخل مكة المكرمة، فأعلن مدير الندوة نهايتها بإغلاق باب النقاش.

وما هذا الحدث إلا صورة مصغرة لسجال سنويّ متكرر، ويتهم بعض أصحاب الفكر المتشدد القائمين على المعرض بالسماح بعرض كُتب وروايات تتضمن عبارات يصفونها بالخادشة، ومن ضمن الكتب التي حدَّدها بيان لهم: رواية



معرض بيروت الدولي للكتاب

«أولاد حارتنا» لنجيب محفوظ، وديوان سميح القاسم، وديوان عبدالوهاب البياتي.

وفي مقابل ذلك يرفض مثقفون ما يصفونه بـ«وصاية من الدعاة على الثقافة في معرض الكتاب»، فهل سيشهد معرض الكتاب هذا العام الجدل ذاته؟

المنع سِمَة معارض عربية

يضيق الكُتَّاب العرب ذرعًا بالمنع الذي تمارسه معارض الكتاب العربية في فضاء ثقافيّ صار مفتوحًا على مصراعيه، ويبدو أن الوضع السياسيّ المحتدم يلقي بظلاله على تلك المعارض.

معرض الكويت الدولي للكتاب أحد أقدم المعارض العربية، كانت دورته الأولى عام ١٩٧٥م، ومع هذا القِدَم أثارت أربعينية المعرض (١٨- ٢٨ نوفمبر الماضي) كثيرًا من الجدل؛ بل يمكن من دون مبالغة القول: إن هذا المعرض هو أكثر المعارض إثارة للجدل؛ بسبب منع الكتب على نحو واسع، حتى بلغ تعداد العناوين الممنوعة ٤٢٠ عنوانًا، واتُّهم الكُتابُ الرقباءَ باستسهال المنع؛ لإراحة الذهن من عناء التفكير في محتوى الكتب، وعدم وجود معايير واضحة يبنون عليها قرار المنع.

وتحت عنوان «عشرون عامًا في الواجهة»، احتفى معرض الجزائر الدوليّ للكتاب بدورته الـ ٢٠، التي أقيمت في المدة (٢٩ أكتوبر- ٧ نوفمبر ٢٠١٥م)، وشارك فيها ٢٩٠ ناشرًا جزائريًّا، إضافة إلى ٦٢٠ عارضًا أجنبيًّا يمثلون ٤٧ دولةً.

ولم تخلُ الاحتفالية من لغط؛ إذ منعت السلطاتُ الجزائرية ١٠٦ عناوين من الكتب لدُور نشر عربية وعالمية، ومن أبرز الكتب الممنوعة: «الماسونية في العالم العربي ٢٠٠٧م»، و«من الإرهابي؟»، و«الجزائر جنرالات»، و«صديقنا بوتفليقة».

واحتفى معرض الخرطوم الدوليّ للكتاب في دورته الـ ١١ بأديبين تغنَّيا بالحرية وكسر الأغلال؛ هما الشاعر الشعبي الراحل محمد الحسن حميد، والشاعر الراحل محمد الفيتوري، وفنان الجاز الذي يعدّ أحد مجددي الموسيقا السودانية وهو شرحبيل أحمد، لكن حُجِبت رواياتٌ وكتبٌ كثيرة بذرائع مختلفة منها ما هو دِينيّ وجنسيّ وسياسيّ؛ ذهب برونق الاحتفاء.

معارض.. وظروف استثنائية

بتحدٍّ للأوضاع الأمنية التي يعيشها العراق، أقيمت العام الماضي في بغداد الدورة الـ ٤٢ لمعرضها الدوليّ للكتاب بمشاركة ٢٢ دولةً عربيةً وأجنبيةً، و٥٩٠ دار نشر.

روايات وكتب تحت مقصلة الرقيب الكويتي

شهد معرض الكويت الدوليّ الأخير منعًا واسعًا للكتب والروايات، ومن أشهر الروايات الكويتية الممنوعة: «فئران أمي حصة» لسعود السنعوسي، و«خرائط التيه» لبثينة العيسى، و«لا تقصص رؤياك» لعبدالوهاب الحمادي، و«رائحة التانغو» لدلع المفتي، و«ثؤلول» لميس العثمان، و«كاليسكا» لناصر الظفيري، و«عقلاني الكويت» لعقيل العيدان عن المفكر الكويتيّ الراحل أحمد البغدادي.

ومنعت الرقابة كتبًا سبق أن أجيزت؛ مثل: رواية «شوق الدراويش» للكاتب السودانيّ حمور زيادة، وديوان «لا تجرح الماء» للشاعر السعوديّ أحمد قران الزهراني.

ومنعت كُتب لكُتاب وأدباء مشهورين؛ مثل: سعيد السريحي، والمنسي قنديل، وإبراهيم عبدالمجيد، وعلي شريعتي، وإبراهيم الكوني الذي احتفى المعرض بأعماله الأدبية في مفارقة واضحة.

وقهر معرض طرابلس الدوليّ للكتاب الأوضاع السياسية المضطربة، واحتفى بدورته الـ ١١ في المدة (١ - ١٠ أكتوبر ٢٠١٣م) بمشاركة ٤٠٠ دار نشر؛ من بينها ٣٠٠ دار نشر عربية وأجنبية، و١٠٠ دار ليبية، واتخذ المعرض شعارًا يرمز إلى أهمية الثقافة لمواجهة الإرهاب؛ إذ جاءت كلمة طرابلس مستظلة بكتاب مفتوح.

واحتفى معرض صنعاء الدولي بالدورة ٢٩ عام ٢٠١٣م، وأُلغِيت الدورتان التاليتان؛ للظروف الأمنية في اليمن.

وفي خطوة تُبيِّن دلالات معارض الكُتب على الاستقرار والأمن في البلد الذي يحتفي بالكتاب بمعرض دوليّ؛ دعا اتحاد الناشرين السوريين المحسوب على النظام السوريّ إلى تنظيم معرض للكتاب في دمشق عام ٢٠١٤م، بعد أن أُلغي معرض دمشق الدوليّ للكتاب؛ بسبب الاضطراب الأمنيّ الذي تشهده سوريا؛ مما يؤكد الدور السياسيّ الذي تؤدِّيه معارض الكتب؛ إذ يوحي انتظامها بوجود استقرار سياسيّ وأمنيّ وربما ثقافيّ، تحرص الأنظمة على إشاعته.

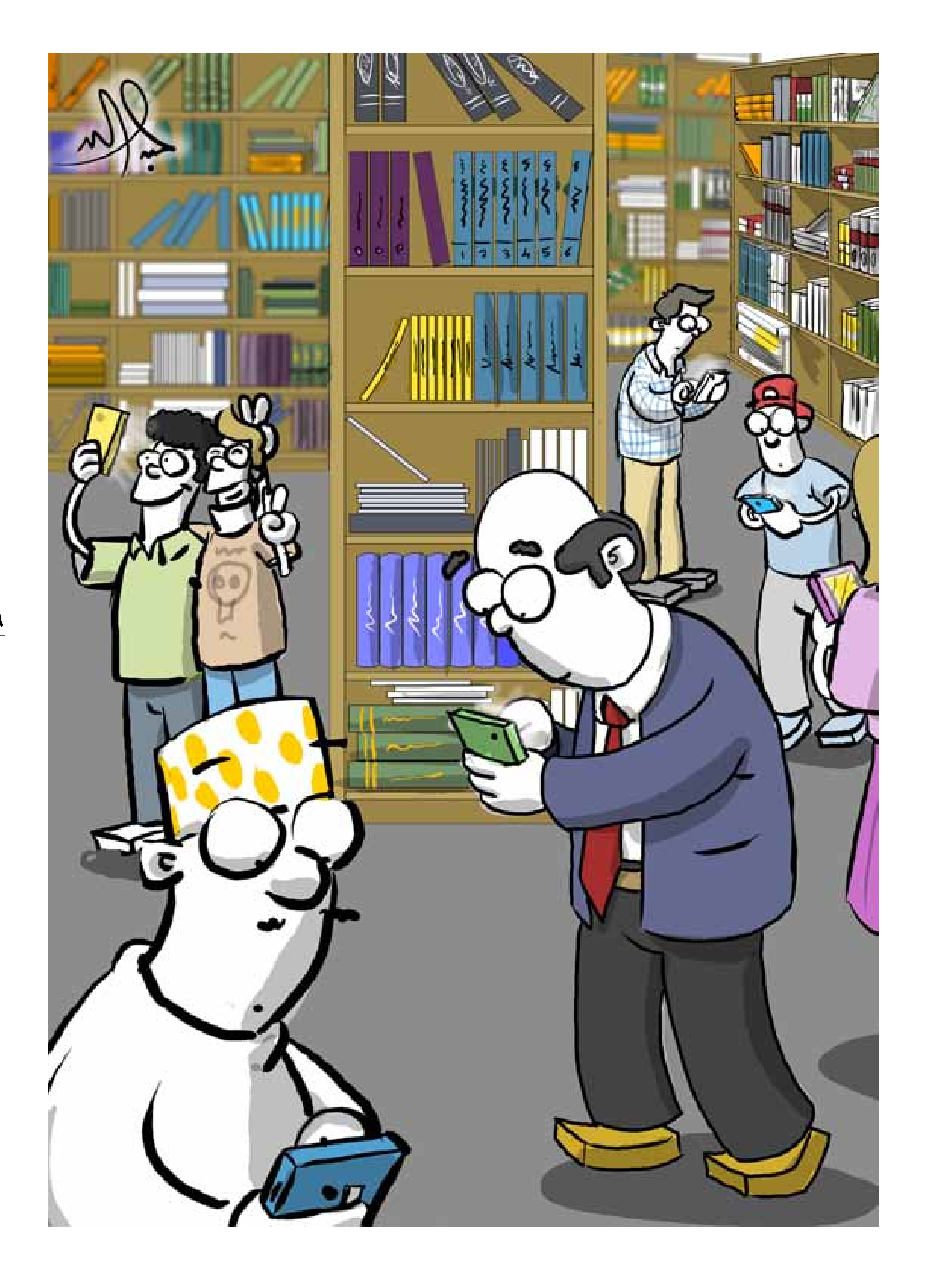
ومع الأوضاع السياسية الساخنة في الساحة العربية، هل تظل معارض الكتاب في عالمنا العربيّ صامدة؟ سؤال تجيب عنه الأيام.



معرض الشارقة الدولي للكتاب

مواعيد معارض الكتاب العربية

اسم المعرض	المكان	التاريخ من	التاريخ إلى
معرض القاهرة الدولي للكتاب	القاهرة - مصر	٢٠١٦-١-٢٧	٢٠١٦-٢-١٠
معرض الدار البيضاء الدولي للكتاب	الدار البيضاء - المملكة المغربية	٢٠١٦-٢-١١	٢٠١٦-٢-٢١
معرض مسقط الدولي للكتاب	مسقط - سلطنة عمان	٢٠١٦-٢-٢٤	٢٠١٦-٣-٥
معرض الرياض الدولي للكتاب	الرياض - المملكة العربية السعودية	٢٠١٦-٣-٩	٢٠١٦-٣-١٩
معرض البحرين الدولي للكتاب	المنامة - البحرين	٢٠١٦-٣-٢٤	٢٠١٦-٤-٣
معرض تونس الدولي للكتاب	تونس - تونس	٢٠١٦-٣-٢٥	٢٠١٦-٤-٣
معرض اربيل الدولي للكتاب	أربيل - العراق	٢٠١٦-٤-٢	٢٠١٦-٤-١٢
معرض أبوظبي الدولي للكتاب	أبو ظبي - الإمارات العربية المتحدة	٢٠١٦-٤-٢٧	٢٠١٦-٥-٣
معرض فلسطين الدولي للكتاب	فلسطين - فلسطين	٢٠١٦-٥-٧	٢٠١٦-٥-١٧
معرض عمان الدولي للكتاب	عمان - المملكة الأردنية	٢٠١٦/٩/٣	٢٠١٦/٩/١٣
معرض اليمن الدولي للكتاب	صنعاء - اليمن	٢٠١٦/٩/٢٥	٢٠١٦/١٠/٦
معرض ليبيا الدولي للكتاب	طرابلس - ليبيا	٢٠١٦/١٠/٦	٢٠١٦/١٠/١٦
معرض الخرطوم الدولي	الخرطوم - السودان	٢٠١٦/١٠/١٦	٢٠١٦/١٠/٢٨
معرض الجزائر الدولي للكتاب	الجزائر - الجزائر	٢٠١٦/١٠/٢٨	٢٠١٦/١١/٧
معرض الشارقة الدولي للكتاب	الشارقة - الإمارات العربية المتحدة	٢٠١٦/١١/٤	٢٠١٦/١١/١٤
معرض الكويت الدولي للكتاب	الكويت - الكويت	٢٠١٦/١١/١٨	٢٠١٦/١١/٢٨



بلاك ووتر..
حروب بلا كلفة أخلاقية

في عالمنا الرأسماليّ الذي تتقلّص مسافاته الجغرافية كل يوم، جرى تسليع كلّ شيء، ومن ذلك الحرب. خصخصة الجيوش هي إحدى معالم الحروب الحديثة، والخصخصة هنا تَعْني تسليم الشركات الخاصّة مهمّة صناعة جيوش صغيرة تعتمد في تكوينها على مقاتلين مرتزقة، لا يهمّ من أين أتَوْا، ولا أين سيذهبون، فالمال يمتلك كلّ الأجوبة هنا.

خطورة الجيوش المرتزقة تكمن في أنها عامل اضطراب آخر يضاف إلى المناطق غير المستقرة في هذا العالم، وهي تسهّل على الحكومات والسياسيين التدخّل وإشعال الحروب، بلا كُلفة أخلاقية، ومن دون توريط مواطنيها، أو تحمُّل عبء وثقل سياسيّ. أبعد من ذلك، يدفع هذا الأمر إلى الرغبة في وجود الحروب لوجود مَن يدفع. واستخدام الجنود المرتزقة ظاهرة قديمة، بل وسابقة على جيوش الدول الحديثة؛ إذ استخدمهم الملوك والبابوات في العصور الوسطى.

وقد اضمحلّت هذه الظاهرة مع حرص الدول الحديثة على المنطق السياسيّ في احتكارها القوة والعنف، لكن في العقدين الأخيرين نَمَتْ هذه الظاهرة بشكل غير مسبوق، وازدهرت هذه الصناعة في أزمات متنوعة اليوم؛ من حضور الجنود المرتزقة من جنوب إفريقيا لمواجهة بوكو حرام في نيجيريا، إلى مرتزقة شيشانيين؛ لدعم بوتين في أوكرانيا. وفَضْلُ العودة إلى منطق الجنود المرتزقة وإشعال الحروب، يعود تحديدًا إلى حربَيْ أفغانستان والعراق، حين مثّلت هذه الجيوش الخاصة ركيزة مهمة للحرب الأميركية، وقبل ذلك، إلى هجمات الحادي عشر من سبتمبر.

في العاشر من سبتمبر عام ٢٠٠١م، وقبل هجمات سبتمبر بيوم واحد، وقف دونالد رامسفيلد، وزير الدفاع في إدارة جورج دبليو بوش؛ ليلقي خطابًا رئيسيًّا في البنتاغون، وأمام كبار القادة العسكريين، والمشرفين على عقود الدفاع الضخمة؛ انتقد رامسفيلد بيروقراطية سياسات البنتاغون وبطأها، وطالب بإجراء تحوُّل واسع في سياسات الدفاع يرتكز على القطاع الخاصّ. في اليوم اللاحق تمَّت مهاجمة البنتاغون في هجمات سبتمبر المشهورة، ووُضِعت خطة رامسفيلد فورًا في حيّز التنفيذ، وأصبحت تُعرَف بما يسمّى «عقيدة رامسفيلد» التي من ملامحها التركيز بشدة على القطاع الخاص، والاعتماد على القوات الخاصة والمقاولين، والتشديد على السرية، واستخدام أنظمة الأسلحة المتطورة. هذا الانطلاق إلى الصناعة وازدهارها من بداية العقد الماضي، أتى تتويجًا لنشاط فعليّ بدأ مع بداية التسعينيات؛ فديك تشيني وزير الدفاع آنذاك، والحليف الوثيق لرامسفيلد، كان قد شرع في قيادة الحملات لدعم الهدف ذاته.

مئة مليار دولار عائد سنويّ

من الصعب تحديد تعداد الجنود المرتزقة حول العالم، فلم تتوافر للحكومات والإعلام فرص جيدة لتحصيل المعلومات؛ بسبب الغموض وسياسات التكتّم الشديدة من أرباب هذه الصناعة. وراوحت تقديرات العائدات السنوية لهذه الصناعة بشكل واسع بين بضعة مليارات، وأوصلتها بعض التقديرات إلى مئة مليار، وفي العقد الماضي قُدّر تعداد المقاولين الأمنيين، وهي تسمية أخرى للجنود المرتزقة، ممن عملوا إلى جانب القوات الأميركية بثلاثين ألفًا في العراق، وسبعين ألفًا في أفغانستان.

بلاك ووتر، هي أشهر شركات الجنود المرتزقة. بعد مرور ما يقارب العقد على إنشائها في منتصف التسعينيات؛ أصبحت هذه الشركة فرس الرهان للحرب التي أعلنها جورج بوش على الإرهاب. مؤسس هذه الشركة إريك برنس، وهو من عائلة ثرية يمينية، لها تاريخ في دعم قيادات من الحزب الجمهوريّ، وقد غادر الولايات المتحدة الأميركية؛ بسبب المحاكمات والفضائح التي لاحقته مع شركته، واتّجه إلى العيش والعمل في الإمارات، والآن تزدهر أعماله في مناطق مختلفة؛ منها إفريقيا الوسطى.

إن تجربة وجود الجنود المرتزقة في العراق كانت تجربة مريرة، لا تزال تتواصل تداعياتها؛ ففي العام الماضي تمَّت محاكمة أربعة أعضاء من منظمة بلاك ووتر في الولايات المتحدة الأميركية، بأحكام تراوحت بين المؤبد والثلاثين عامًا؛ لقتلهم ١٤ مدنيًّا عراقيًّا. وأول مرة سمع العالم بالجنود المرتزقة، كان بسبب كمين الفلوجة المشهور عام ٢٠٠٤م الذي قُتل فيه أربعة من مرتزقة بلاك ووتر، وقد استشرى العنف في العراق بعد تلك الحادثة. وصل الأمر إلى أن قال بعضهم في الغرب: إن الأمن هو أفضل صادراتنا إلى العراق بعد الاحتلال، وفي أثناء إدارة بريمر العراق، ثلاثون بالمئة من مال إعادة إعمار العراق ذهب إلى شركات الجنود المرتزقة.



عبدالعزيز الحيص

كاتب سعودي

على مدى سنوات، تتبّع الكاتب روبرت بينغ بيلتون الجنود المرتزقةَ في عدة أماكن في العالم، وحاول أن يكون محايدًا وهو يضع الحقائق حولهم أمام القارئ في كتابه «المُصرَّح لهم بالقتل»، ويتضح من حالات عدة كيف أن الخطّ الفاصل بين العمليات السرية والعمليات الإجرامية ليس موجودًا؛ إذ إنها عمليات سرية قابلة للإنكار من الحكومة الأميركية، ومن هذه المنظمات؛ لأنها أعمال قذرة. لقد صدرت مذكرات تحميهم من الاعتقال والمحاكمة، وفرّوا بجرائم مهولة يضيق المكان هنا بذكرها. وكشفت تحقيقات فيدرالية عن وجود (كواتم) صوت من ضمن أسلحة الشركات الخاصة، وهذا سلاح اغتيال هجوميّ لا يحتاج إليه من يزعم الدفاع، ووصل الأمر بأحد الجنود المرتزقة أن أدار هو وزملاؤه سجنًا كاملًا، يديرون فيه عمليات التعذيب والسجن تحت مرأى ومسمع المسؤولين الأميركيين في أفغانستان.

إن الدعم الأميركيّ لهذه الشركات «غير القانونية حسب قوانين أميركا نفسها» ساهم في عولمتها وتمدُّدها، وأصبح أهل القوة والمال يتساءلون اليوم في مسألة استئجار قوات خاصة، فالعروض وافرة، ويحرص دائمًا أرباب صناعة الجنود المرتزقة كثيرًا على تعديل صورتهم، والملاحظ أن مستنقعات الأزمات خلقت حالات حاجة متجددة لهم؛ لذلك فإن الجنود المرتزقة اليوم يتمددون، وينتصرون على شعار سياسيّ يقول: «لا للمرتزقة» كان قد ساد قرونًا.



خطر تمدد الحروب

إن ضعف بعض الدول العربية، ونشاطها كمناطق أزمات، يضعها في قلب هذا الخطر الرأسماليّ المطالب بتمدّد الحروب. إن من مخاطر شركات الجنود المرتزقة أنها تهدّد استقرار الدول، وتجدّد الأزمات، ولا يوجد فاعل واضح خلف هذا التهديد من الممكن محاسبته والقبض عليه. ودائمًا ما تعزّز الأنظمة المُخفِقة هذا النوع من الصناعة، عبر حرصها على جلب أجهزة أمنية تعمل على حمايتها وحماية مصالحها بشكل خاص، عوضًا من تعزيز الجهة الأمنية للبلد بشكل عام.

الجيوش الوطنية الفاعلة، والوعي السياسيّ والأُمميّ، هو الحلّ أمام تسرّب لوثة الجيوش الخاصة الغربية، وهو الحلّ ذاته أمام معضلة مشابهة، وهي ظاهرة الجماعات المسلحة من خارج الدولة، فالجزء الأكبر من الأزمات وعدم الاستقرار العربيّ اليوم يعود إلى نشاط هذه الجماعات وقوتها. إن ازدهار هذه الصناعة للجيوش الخاصة، برعاية الدول الكبرى ودعمها، هو عودة إلى عقلية القرون الوسطى، حين كان مرتزقة المال هم القوة الضاربة التي تفعل كل شيء لمن يدفع.

> الدعم الأميركيّ لهذه الشركات «غير القانونية حسب قوانين أميركا نفسها» ساهم في عولمتها وتمددّها

حفرةٌ على مقاسي



أحمد الملا

شاعر سعودي

شدّتني شجرة من كتفي؛ أخَّرتني لحظة عن (دهسي) بشاحنة متهوّرة..
طوال النهار تخيّلت دمي ذاهلًا على الشارع، صرخات تُبقِّع الرصيف،
ورأيتُ فزعًا يتنبّه قليلًا ويكمل غفلته.
لم أميّز بين همهمات المارَّة سوى صوتٍ استمرَّ عالقًا في الهواء مثل غبار
يحجب العالم؛ زعقة مكابح أليمة، لمن ينزلق نحو حتفه.
بعد أن اختفيت عن مكان الحادث، انكشف الغبار عن جسدي فائضًا في
مكانٍ آخر من الحياة، لم تعبر أمامي ملذَّات حياتي، كما توهّمت، بل
انطبعت في خاطري صورةٌ واحدة لم تفارقني بعدها..
تلك الشجرة التي شدَّت كتفي وأنقذتني..
تلك الشجرة التي لم أقف عندها امتنانًا،
تلك الشجرة التي عدت إلى مكانها ولم أجدها،
تلك الشجرة التي فَدَتْني، وقفزت بديلًا عني؛ تركتْ حفرةً على مقاسي.

مرآة النائم

جاري لم آخذه على محمل الجدّ منذ طفولتي؛ لسبب وحيد كدتُ أنساه من فرط خفته.

حين أسرّ لي أول مرة عن جسده الذي ينقص ويَذْوِي كلما طالعَ في المرآة.. وقتها ضحكت ودمعتْ عيناي، ورأيت في ملامحه كيف اتّخذ قرارًا سريعًا بعدما اكتشف مدى فداحة قوله، فلم يعد يذكر المرايا، وألغاها من كلامه، ولهذا نسينا هذا السرّ، أو هكذا ظننت.

وعلى الرغم من تجنّبه المرايا وتفادي المرور أمامها في كل مكان، وانقطاع حديثه عنها، فإنه أشار مرة بين أصدقاء مشتركين إلى معرفته طريقة فريدة في الانتحار دونما ألم، يخبّئها تحت سريره منذ سنين، ولم أربطها بالمرآة لولا غمزته الخاطفة لي.

كبرنا ونسينا ثانية، مثلما عاش وحيدًا بلا مرايا، يرعى أمه بعطف وحنان متبادلين، حتى عشق أختي الصغيرة أو أحبّها بجنون حسب قوله.

لم يبح بذلك لأحد غيري، وكلما قلتُ له: حدّثْ أمك لتفرح لك، (صفن) وقال: إنها تشعر بذلك، أراه مطبوعًا في وجهها وهي تتفادى أن أصرّح به.

هكذا بدأ حال أمه يسوء، وصحتها تذوب حين جاءني قائلًا: لا أستطيع أن أفقد أمي وأشهد تلاشيها أمامي، وليس باستطاعتي محو حبّي لأختك، على الرغم من محاولتي الشاقةِ التظاهرَ بالنسيان؛ لكن قلب الأم مرآة.

البارحة طرقتْ أمُّه باب بيتنا متأخرًا، وقالت مكسورة: ابحثْ عن صديقك، لم يخرج من غرفته منذ يومين. فتّشت عنه لم أجده.

عدت بها إلى غرفته. سريرُه مقلوب.

ورأيت ثياب نومه مكوّمة على الأرض أمام مرآة كبيرة لم تكن موجودة من قبلُ. وكأنما لمحته فيها؛ ضحكتُ في سرّي ودمعتْ عيناي.



الحركة الإصلاحية النهضوية وقضية المذهبية



محمد الحدّاد

كاتب وأكاديمي تونسي

نظرية الإسلام بلا مذاهب سمحت بظهور قيادات دينية جديدة من خارج المرجعيات التقليدية، لا تتمتع بالعمق والتجربة؛ أَدخلَتِ الدينَ في متاهات السياسة والعنف

شهدت السنوات الأخيرة عودة قويّة إلى المدوّنة الإصلاحية الإسلامية؛ لمساءلتها، والاستفادة منها، والاعتماد عليها في تحقيق ما سمّاه كثير من المثقفين «النهضة العربية الثانية» (زكي ميلاد: المثقفون والنهضة العربية الثانية. صحيفة عكاظ، عدد ٢٨١٨، ٥ مارس ٢٠٠٩م).

إذا كانت النهضة الثانية مشروعًا للمستقبل، تحتّمه التغيرات الحادّة التي تشهدها المنطقة، وتدفعه إلى الأخطار والتحديات غير المسبوقة التي تواجهها المجتمعات العربية، فإن النهضة الأولى هي مرحلة تاريخية محدّدة، تقع بين بداية القرن التاسع عشر والثلث الأوّل من القرن العشرين.

أمّا البداية فترتبط بالمحاولات الإصلاحية الأولى التي ظهرت في مصر في عهد محمد عليّ (١٨٠٥- ١٨٤٨م)، وفي عاصمة الخلافة آنذاك في الحقبة المعروفة بالتنظيمات (١٨٧٦- ١٨٩٣م). أمّا النهاية فترتبط بحقبة ما بين الحربيْن، وبداية المدّ التّحريريّ من الحماية والاستعمار، وتحوّل الاهتمام إلى القضية الوطنية، وبناء الدول ما بعد الاستعمار، فتغيّرت وَفْقَ ذلك الأَوْلويات والاهتمامات، ونشأت الأيديولوجيات الكبرى التي تصارعت على قيادة الفكر العربيّ والسياسات العربية، إلى أن سقطت الأيديولوجيات، وأَفَلَ عصرها في نهاية القرن العشرين، فاستعادت حقبة النهضة بريقها من جديد.

ليس المقصود بالعودة إلى تراث النهضة والإصلاحِ

اقتباسَ الحلول والمواقف التي ضمَّنَهما التراثُ على علّاتهما، إنما المقصود استلهام رُوحه العامة المتميزة بالانفتاح والاستكشاف والقابلية للنقد والمراجعة، والاستفادة من تجارب الآخرين (راجع كتابنا: ديانة الضمير الفردي، بيروت، المدار، ٢٠٠٧م).

هذه الرُّوح هي التي فُقدت في العصر الأيديولوجيّ الطويل الذي احتلّ المساحة الأكبر من القرن العشرين، وتبدو اليوم ضرورية ومطلوبة؛ لاستئناف النهضة العربية وتحقيق طموحاتها وتطلُّعاتها. ويترتّب على هذه القراءة الاستلهامية، لا الحرفية، للمدوّنة النهضوية الأُولى؛ مراجعة نقدية للحلول والمواقف التي طرحها الرُّوَّاد آنذاك، وفاء بطموحاتهم عوضًا من التمسُّك بحرفية أطروحاتهم. ويقدّم هذا المقال نموذجًا لهذه القراءة من خلال قضية المذهبية.

رُوَّاد النهضة

كانت هذه القضية؛ أي: المذهبية، من بين القضايا الكبرى التي طُرحت في ذلك العصر. فالوضع آنذاك كان يتميّز بتفكك المجتمعات، وتكونها من مجموعات متجاورة، لكنها مستقلّ بعضها عن بعض إلى حدّ التنافر. ليس للدول سابقًا سياسات مركزية تحيط بالمجتمع بوصفه وَحْدَة بشرية، فلا توجد سياسات تعليمية أو صحية أو اجتماعية موحَّدة، بل إن التشريعات كانت تختلف -أيضًا- بين المجموعات السكانية المختلفة.

أدرك رُوَّاد النهضة أن العصر الحديث قائم على الدولة الوطنية التي تُعامِل رعاياها على أساس المساواة، وتقوم على سياسات مركزية وتشريعات موحّدة، كما أدركوا أن تفكّك مجتمعاتهم يجعلها فريسةً سهلةً للمشاريع الاستعمارية المتربّصة بهم، والقائمة على مبدأ «فَرِّقْ تَسُدْ»، وتأجيج العداوات؛ لفتح الطريق أمام الأجنبيّ؛ كي يصبح جزءًا من المعادلة الداخلية، والمستفيد الأكبر من صراعات أهل البلاد.

ومن هذا المنطلق؛ عمل رُوَّاد النهضة على ثلاث جبهات متكاملة:

أولها- نشر فكرة المواطنة، ومنحها شرعيةً دِينية وتاريخية وثقافية داخل البيئة العربية والإسلامية، فكان الطهطاويّ (١٨٠١- ١٨٧٣م) في مصر وخير الدين (١٨٢٠-١٨٩٠م) في تونس، ومدحت باشا (١٨٢٢- ١٨٨٤م) في تركيا أكبرَ رُوَّاد الانتقال إلى الدولة الحديثة. وقد مثّلت الحركات الدستورية في العالم العربيّ جزءًا أساسيًّا من مشروع النهضة في القرن التاسع عشر، بل هو الجزء العمليّ من هذا المشروع بوصفه تجسيدًا للمفاهيم الجديدة التي بَشَّرَ بها رجالُ الإصلاح والنهضة؛ مثل: توسيع دائرة المشاركة في الشأن العام، ونشر التعليم والوعي في عامة الشعب، والتصدّي للأطماع الأجنبية، وتفعيل القِيَم الإيجابية من التراث لتصبح قوّة دفع في الحاضر، وفتح باب الاجتهاد والتجديد والاقتباس من الآخر وَفْق ما تقتضيه المصلحة، والإعلاء من قيمة الحُرِّيَّة والكرامة.

العروة الوثقى

ثانيها- ترسيخ فكرة الوطنية الجامعة كلّ مكونات المجتمع على اختلاف الأديان والمذاهب؛ لمواجهة المخاطر الاستعمارية الماكرة، ولا أفضل مثال في هذا الصَّدَد من مشروع الحزب الوطنيّ الذي سعى جمال الدين لبعثه في مصر قبل نفيه منها، ويتضمن في البند الآتي: «الحزب الوطنيّ حزب سياسيّ لا دِينيّ، فإنه مؤلّف من رجالٍ مختلفي العقيدة والمذهب، وجميع النصارى واليهود، وكلّ من يحرث أرض مصر، ويتكلم لغتها منضمّ إليه؛ لأنه لا ينظر لاختلاف المعتقدات، ويعلم أنّ الجميع إخوان، وأن حقوقهم في السياسة والشرائع متساوية، وهذا مسلّم به عند أخصّ مشايخ الأزهر الذين يعضدون هذا الحزب، ويعتقدون أنّ الشريعة المحمدية الحقّة تنهى عن البغضاء، وتعتبر الناس في المعاملة سواء» (الأعمال الكاملة لمحمد عبده، تحقيق د. محمد عمارة، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، ١٩٧٩م، ج١، ص ٣٦٩).

وقد استعاد جمال الدين وصحبه هذا المشروع في إطار أوسع حينما أسّسوا في منفاهم الباريسيّ جمعيةَ «العروة الوثقى» وصحيفتها المشهورة، وكانت تنادي بالرابطة الشرقية، وهي عبارة اختيرت؛

لِتَسَعَ غير المسلمين من أبناء الشرق، وتوحّد هؤلاء وأولئك في مشروع مقاومة الاستعمار.

العقائد الكبرى

ثالثها- التخلّص من الخصومات العَقَدِيَّة والفقهية التي كبّلت المسلمين، ودفعتهم إلى التناحر، وتسبّبت في ضعفهم ووهنهم. والدعوة إلى إسلام بلا طوائف ولا مذاهب، يكتفي بالعقائد الكبرى المتفق عليها بين الجميع، ويغلّب الجانب العمليّ والأخلاقيّ المترتب على هذه العقائد.

ولنا في «رسالة التوحيد» للشيخ محمد عبده (١٨٤٩-١٩٠٥م) أفضل مثال على هذا المنهج الجديد؛ إذ وصفه بأنه يرمي «إلى الخلاف من مكان بعيد، حتى ربما لا يدركه إلَّا الرجل الرشيد ... وبعد عن الخلاف بين المذاهب، بعد ممليه عن أعاصير المشاغب». (رسالة التوحيد، ط دار المعارف، ص ١٧-١٨). ولئن حظي الموقف الأوّل والثاني بالاتفاق إلى اليوم، فإن الموقف الثالث أصبح في السنوات الأخيرة محلّ نقد ومراجعة؛ لأسباب وجيهة تُختصَر في أمرين أساسيين:

أولًا- إنّ نظرية الإسلام بلا مذاهب قد طبقت على المرجعية السُّنية من دون غيرها، فساهمت في إضعافها، وإضعاف مؤسساتها التقليدية مثل الأزهر، واستفادت من ذلك مرجعيات أخرى منافسة لها.

ثانيًا- إن نظرية الإسلام بلا مذاهب قد سمحت بظهور قيادات دينية جديدة من خارج المرجعيات التقليدية، لا تتمتع بالعمق والتجربة، أدخلت الدين في متاهات السياسة والعنف، وظلّ يُزايِد بعضها على بعض إلى أن انتهت إلى الإرهاب الذي أساء إساءة بالغة لصورة الإسلام والمسلمين في العالم كلّه.

لا شكّ أنّ هذه النتائج لم تكن تدور بِخَلَدِ رُوَّاد النهضة في القرن التاسع عشر، ولا كانت متوقّعة وَفْق ظروف ذلك العصر. لكن ينبغي لنا -أيضًا- أن نَعِيَ أن هؤلاء الرُّوَّاد، لئن بالغوا -أحيانًا- في تصويرهم الأوضاعَ القائمة، فإنّ تحليلهم في جوهره كان مُصيبًا؛ إذ إنَّ كثرة الاختلافات الدينية تقف عائقًا أمام وَحْدَة المجتمع، والمرجعيات التقليدية العريقة لم تنجح في التطوّر من ذات نفسها. أمّا وجه المبالغة لديهم فهو التطلُّع إلى إسلام بلا مذاهب، وهذا يَعْني فسْخَ تاريخ طويل وواقع اجتماعيّ عريق. فهذا التطلُّع أقرب إلى الطوباوية منه إلى الطموحات الواقعية القابلة للتحقيق.

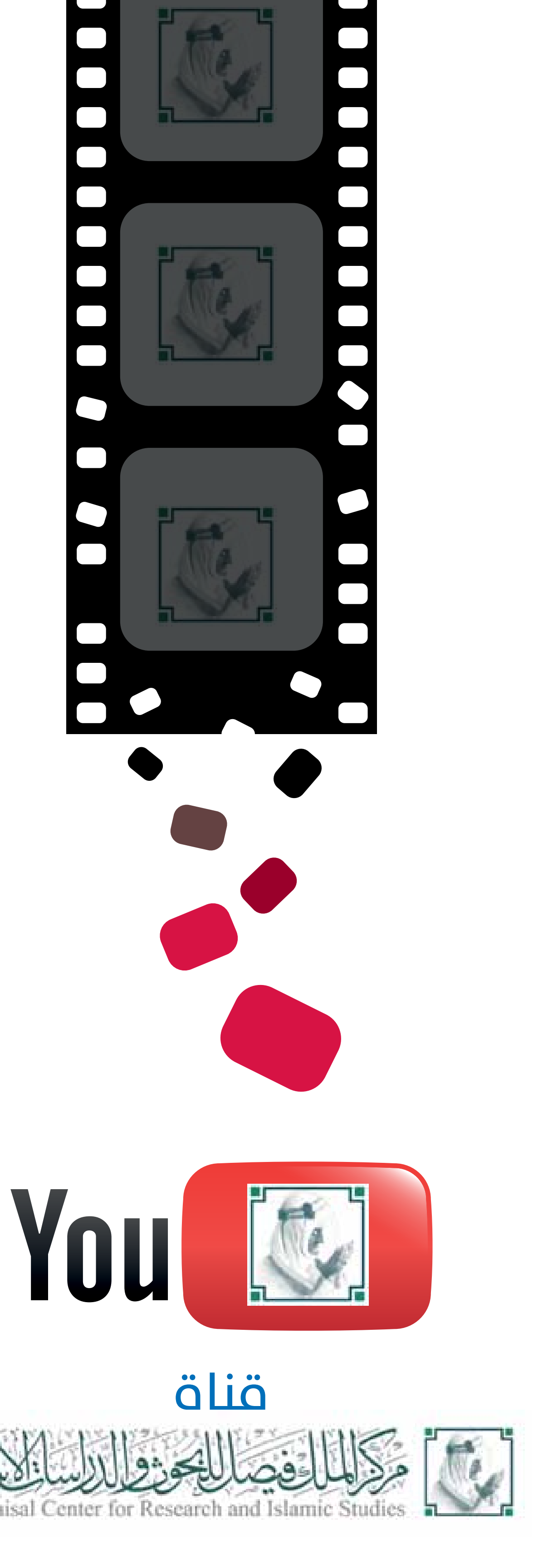
كان يكفي لضمان وَحْدَة المجتمع أن تتفق الطوائف والمذاهب على احترام بعضها بعضًا، وتلتزم المصالحَ الوطنية العليا، وتتلافى الخلط بين المذهبية والسياسة، بوصف الأُولَى من مجال المطلق وغير قابل للنقاش، أما السياسة فهي ميدان التوافق والحلول الوسطى التي يمكن أن تتوافق عليها الأطراف المختلفة في تحقيق العيش المشترك. وليس لطائفة أو مذهب أن يسعى لفرض معتقداته على المخالفين، أو أن يُعيد تشكيل الأوطان والمحيط الإقليميّ وَفْق مقتضى تلك المعتقدات، وإلَّا ساهم في الانحلال والضعف أمام الأطماع الخارجية، وأدخل المجتمعات في نزاعات عنيفة لا أوّل لها ولا آخر.

شكل جديد من الاستعمار

مع أنه قد ثبت اليوم أن فكرة «إسلام بلا مذاهب» هي أقرب إلى الطوباوية منها إلى المشروع القابل للتحقيق، فإن البديل ليس مواجهة الطائفية بالطائفية، والعودة إلى ما يشبه الوضع الذي ثار عليه الرُّوَّاد في عصر النهضة، وتأجيج العنف والصراعات المضرّة بالمجتمعات كلها، إنما الحلّ الأمثل هو نشر ثقافة الاختلاف والتسامح، وتقرير الوَحْدَة الوطنية، وتحقيق التعايش المشترك على أساس الاشتراك في المواطنة أولًا وآخرًا.

ذاك كان طموح جيل النهضة، وهذا -أيضًا- الطموح الواقعيّ لكلّ من يرغب اليوم -صادقًا- في التصدّي لمشاريع تفكيك المجتمعات العربية والإسلامية، وجعلها لُقْمَةً سائغة لشكل جديد من الاستعمار، لا تقوده اليوم الدولُ والجيوشُ إنما يُجسِّده جشع اللوبيات المالية التي يسيل لعابها كلّما يَمَّمَتْ نظرَها إلى الشرق الأوسط، وما يحويه من ثروات وخيرات.

يترتّب على هذه القراءة الاستلهامية للمدوّنة النهضوية الأولى؛ مراجعة نقدية للحلول والمواقف التي طرحها الرُّوَّاد آنذاك، وفاء بطموحاتهم عوضًا من التمسّك بحرفية أطروحاتهم



KFCRIS

www.youtube.com/user/KFCRIS

محمد العلي

يطل من نافذة صغيرة على الحياة



محمد أحمد عسيري

كاتب سعودي

قبل موعد القهوة بقليل، يسير ببطء إلى نافذته الصغيرة، يقف أمامها مترددًا قبل أن تمتدّ إليها يده ليفتحها كأنه يخشى ألا يظهر له النور من خلف الستار وهو الذي اعتاد الركض تحت الشمس، يسابق النخيل إلى أطراف السماء. ذلك الصبيّ الذي غادر يومًا موطنه إلى عوالم أخرى تفوق تخيله، كبر كثيرًا لكنه ما زال يحمل نفس العزيمة والتفاؤل. ينظر من نافذته إلى السماء، يتنفس زرقتها الذائبة حول الشمس.

يرسم بإصبعه خطوطًا يطلقها نحو البعيد؛ لعلها تعود ببقايا طفولته التي ودعها سريعًا. الشاعر محمد العلي؛ ذلك الطفل الحساوي الذي حمل وصايا والده الفلاح وخبأها في صدره؛ ليعود إليه في يوم ما «عالِم دِين» لم يكن يعلم أن لأحلامه أجنحة تنمو سريعًا. وأن عقله ما كان يؤمن بغير الانطلاق في سماوات الإبداع الفسيحة.

من قرية «العمران» في الأحساء حيث النخيل الذي كان يحتمي بظلاله كلما اشتدّ عليه هجير الأرض. لفّ قلبه في رداء أبيض، واتَّجه صوب العراق المزدحم بالدهشة والحضارة والشعر. حاول أن يكون ما أراده والده، لكنه لم يكن إلا هو. تمرَّد كنخلة وارتفع عاليًا.. نفض عنه ما علق به، وأكمل طريقه متجاوزًا كلّ المسافات المظلمة؛ ليخرج إلى النور الذي طالما بحث عنه، وأيقن أنه داخله. في أرض «غلغامش» وجد «العلي» نفسه يتأثر معرفيًّا، وتتسع مداركه. كانت العراق وقتئذ منطلقًا رحبًا لشاب يتَّقد حماسًا. امتزج بمدارس شعرية متنوعة، وقرأ لشعراء بغداد والوطن العربيّ العظماء.. لقد عثر على ملامحه أخيرًا وبدأ يتحسّس طريقه.

هذا التنوع ولَّد لدى القرويّ الشابّ حبًّا لخوض تجربة شعرية مغايرة، خرج من خلالها بأسلوب خاصّ تفرَّد به على مستوى القصيدة الحديثة، حتى أصبح فيما بعد أحدَ رُوَّاد الحداثة في السعودية والوطن العربيّ. تنقّل بين التعليم والصحافة والكتابة الصحفية، فكان محلَّ اهتمام كل من عَرَفَه.. أدهش الجميع بفكره، وأطروحاته التنويرية، وشعره المتجدّد. لقد كان في الموعد دائمًا ثابتًا لا يتزحزح عن مواقفه وآرائه، لا يعترف بالتنازلات ولا تُغيِّره الأحداث.

غواص يشقّ بذراعيه قاع البحر

العلي مُقِلّ في شعره بشكل محيّر، لكنه عندما ينهمر علينا بقصيدة بعد غياب، فإنه يبلّل عروقنا حتى الارتواء. هو يشبه الغواص الذي يشق بذراعيه قاع البحر؛ لانتقاء اللؤلؤ بحرفية متناهية، فهو يصنع من قصيدته «قلادة» مرصّعة بلغة عذبة شفيفة. ربما لإدراكه أن الإبحار في محيطات اللغة هو السبيل «لشعر» يظلّ صامدًا لا يفنى، وهو -أيضًا- كاتب عميق لا يؤمن بالهوامش السطحية، يخرج الكلمات صادقة من أعماقه، يزيل عنها كل القيود قبل أن ينثرها فوق البياض المطلق لترتدي حلة الشاعر في الإحساس والتباهي، فهو لا يتخلّى عن ريشة الشاعر حتى لو أراد حلّ الكلمات المتقاطعة؛ مهووس بالشعر كأنه ينظر إليه على أنه حارس الكتابة الأمين الذي يمنحها الحرية ويدفعها نحو مجالات أرحب. يقول عنه الأستاذ الناقد عبدالله السفر في هذه اللمحة تحديدًا: «محمد العلي تلك الزرقة التي علمتنا الأناشيد، كتاباته برغم غزارتها وتنوعها إلا أنها محاطة بروح الشعر دائمًا». يعود بهدوء إلى كرسيه الأثير، ينظر إلى ورقة بيضاء عائمة فوق مكتبه، تغريه شهوة الكتابة، فيأتيها طائعًا، ومن ثَمَّ يبتعد من المكان ليبقى جسدًا فيه. يتسرّب كماء، أو ربما يتبخّر لا أحد يدري؛ ليعود في كلّ مرة غيمة تمطر فوق هذا الجفاف. لا ماء في الماء، يكتب قصيدة، يبتسم، يسند ظهره المثقل بالسنوات إلى صدر كرسيه الحاني، ويتنفس عميقًا كأنه يتهيّأ لرحلة أخرى مع الحياة، وهو يستعيد صورة من الأمس.. ومن ثَمَّ يقرأ:

«أوقفني مرة نورس كان في البعيد
أسمع من ريشه المتقاطر لحنًا
وأخيلة تغسل الموت من كل أوهامنا المشرئبَّة بالخوف
لكنه ذاب في الملح..».

يا له من إنسان! يتّحد مع كل الأشياء، ويؤمن بكل المراحل، كأنه يُولَد عند كل مرحلة مرةً أخرى؛ يقولون: أيها الشاعر، إن وجهك الماء حين اخترت هذه الأرض؛ لتذيب فيها عرقك المالح، والنورس الذي أطلق الألحان من ريشه لنستمد من الغناء طاقة نهزم بها السواد الحالك.

الشاعر محمد العلي الإنسان الذي ما أهمل عقله، ولا باعه في زمن الطفرة والمال، العاشق للسماء المفتوحة، وللبحر الذي لا تعيقه المناطق المحظورة. منذ أن عاد وحيدًا وهو دائم التفكير في مجتمعه، وفي الإنسان؛ فمن دونهما لا يكون ولن يكون هناك مثقّف حقيقيّ يستطيع لمس الحقيقة التي نظلّ دائمًا في شغف إلى اكتشافها. «الحداثة أن لا يسبقك التاريخ»؛ المفردة التي شغلته طويلًا. سار في طرقاتها بمفرده ومع الجموع. وفي كل مرة كان يقول: إنها ليست ملكًا لأحد، الحداثة للكل؛ بشرط أن نسير معها، تحت ظلالها. العلي يرى أن الحداثة مزيج لذيذ من كل ما تُقدّمه لنا الحياة وتصنعه الحضارة؛ في العلم والفن والأدب... إلى غير ذلك.

كان دائم التحذير من تطوّر الأزمنة وتقدمها، وبقاء الإنسان في رجعيته وأفكاره القديمة وجهله الأبديّ.

إلى حين أن تنتهي غربة العلي، ويعود من ترحاله، ويستقرّ به المقام في بقعة مأهولة بالماء والنخيل والشعر وبقايا طفولة منسية، إلى أن يطمئنّ إلى أن التاريخ لن يسبقنا؛ دعونا نردّد سويًّا ما قاله يومًا:

ها نحن جئنا
ولسنا نريد اللآلئ
لسنا نريد الذي لم يزل نازحًا في امتدادك
إنا نريد الوجوه التي كان آباؤنا يبذرون على الموج،
أسماءنا
أن نسير على الأرض دون انحناء»!

أحفاد سرفانتس..

إسبانيا والظواهر الأدبية الجديدة





عبدالهادي سعدون

كاتب وأكاديمي عراقي - إسبانيا

لا يمكن فهم الواقع الأدبيّ والثقافيّ الإسبانيّ اليوم من دون الرجوع إلى إضاءة ما يمكن أن ننساه حتمًا من تأثيرات وتغييرات لحقت بنية المجتمع وثقافته في القرن المنصرم. لقد عانت إسبانيا القرن الماضي كثيرًا من التأثيرات السلبية التي غيَّرت مفهوم الأدب والثقافة وخرائطهما المتشعبة. فبعد أن كانت إسبانيا إمبراطورية عظمى ورمزًا ثقافيًّا في أوربا والدول اللاتينية الناطقة بالإسبانية مع بدء القرن الماضي؛ تلاشت ذكرى العظمة ومؤثراتها بعد أن فقدت آخر معاقلها الإمبراطورية، وتفسخ الجسد الواهن عن كيانات بدأت تنسلخ عن الثقافة والأدب واللغة الأم الإسبانية؛ لذلك راح كثير من مثقفيها، وبخاصة جيل عام ١٨٩٨م يبحث عن الهُويَّة الجديدة وسط الصراعات الداخلية في مجتمع تتنازعه التنويرية والتقليدية وخصام الإخوة في الاستحواذ على السلطة والمرجعية القصوى، لقد جرت التحولات الأدبية وسط أجواء من النزاعات المحلية التي دفعت البلاد إلى حرب أهلية وسيطرة عسكرية فاشية تحكم البلاد بقبضة حديدية طوال القرن العشرين تقريبًا، التي زالت تدريجيًّا بموت الدكتاتور فرانكو عام ١٩٧٤م، لتحل في إسبانيا بوادر الديمقراطية المتوازنة، وتتيح لأبنائها مجالًا رحبًا من الحرية والتجريب والانفتاح على العالم بعد أن كانت البلاد تعيش في قوقعتها المتصدعة.



مجسم دون كيشوت وسانشو

مع ذلك فتأثير الحركات الأدبية الأولى؛ مثل: جيل الـ٩٨، وجيل الـ٢٧، والحركات الأدبية والفنية بعد الحرب الأهلية الإسبانية وأجيال المنفى الإسبانيّ، قد شكَّلت الطوقَ الأهم في تناول الروح الإسبانية وفهمها على مدار عقود طويلة؛ إذ لا يزال تأثيرها واضحًا ومتميزًا على الرغم من ظهور كثير من الأصوات والحركات الأدبية المؤثرة اليوم في النتاج والرؤية الأدبية في البلاد.

لقد عانت إسبانيا وآدابُها طوال القرن الماضي تضاؤل النتاج الأدبيّ مقارنة بجيرانها الأوربيين، وبخاصة إزاء الشقيق اللغويّ والأدبيّ في أميركا اللاتينية. لا ننسى أن مظاهر الأدب الأميركيّ اللاتينيّ أغلبها قد برز عن طريق

الميكنة الطباعية، ودُور النشر الإسبانية، وطغيان صوته على كثير من الأسماء والحركات الأدبية الإسبانية التي كانت تراوح في مكانها داخل الشرنقة الداخلية المسيطر عليها من الحكومة الفرانكوية، أو تتجدد بشكل مغاير تمامًا عن طريق أدب المنفى الإسباني وفنونه التي لم تكن تصل بشكل فاعل إلى القارئ والأديب الإسبانيّ في الداخل؛ لذلك لم يكن التنافس والظهور عادلًا أمام الأديب الإسبانيّ في مواجهته أهم حركات الأدب المكتوب بالإسبانية عالميًّا، ونَعني بها آداب الواقعية السحرية، وممثليها الكبار؛ مثل: ماركيز وليوسا وكاربنتير وفوينتس وكورتاثار وغيرهم.

لقد حاول أدباء القرن الجديد وأصواته المهمة طوال عقود من الألفية الثالثة استرجاع الصوت الخاص بهم



مونيوث مولينا

إن الأدب الإسباني اليوم يعدّ من وجهة نظر النقد العالميّ الممثل الحقيقيّ للنموذج المكتوب باللغة الإسبانية، بعد اختفاء آخر الأصوات في الواقعية السحرية، وعدم ظهور ما يمثلها اليوم في التميز والتجديد إلا القليل

بعد اضمحلاله أو انطماسه طوال القرن العشرين تقريبًا؛ للوصول إلى مستوى الأدب العالميّ والأوربيّ، وإثبات الجدارة الأدبية بعيدًا من المقارنة مع آداب أميركا اللاتينية، وعلى الرغم من الصعوبة والقنوات المحبطة، نستطيع القول اليوم: إن مرور ربع قرن من القرن الحادي والعشرين قد منح المشهد الأدبيّ أسماء مهمة تضاهي في دورها أهم أصوات الواقعية السحرية في أميركا اللاتينية، وتسير جنبًا إلى جنب مع أهم حركات الأدب الأوربيّ؛ إن أسماء روائية متميزة مثل: الإخوة غويتسولو، أو خابيرمارياس، أو منويوث مولينا، أو ميّاس، أو بيلا ماتاس، أو خابيرثركاس، أو ألموديناغراندي، وفي الشعر بمكانة الكبار منهم المتواصلين تجديديًّا مع القرن الجديد؛ مثل: خوسي إيرو وأنتونيو غامونيدا وكاباليير وبونالد وكارلوس بوسونيو وليوبولدو ماريا بانيرو، ومن بعدهم أسماء حركات التجديد الشعريّ الشابة التي برزت في أثناء الدولة الحديثة لما بعد الفرانكوية؛ مثل: مونتيرو، وآنا روسيتي، وكوينكا، وبنخامين برادو، وأولبيدوغارثيا بالديس، وأنطونيو بيينا، وسيلس وغيرهم. من هنا نرى أن الأدب الإسبانيّ المعاصر في القرن الجديد قد تمثل بقدر وآخر التجربة الإسبانية العريقة، ابتداء من نماذج أدباء القرن الوسيط إلى موجات الحداثة في القرن التاسع عشر من دون أن يلغوا كثيرًا مسألة التداخل والتجريب والمعاينة مع النموذج العالميّ.

وهكذا في نظرة سريعة، ستجعلنا نقرأ المدارس والأساليب المختلفة من الرومانتيكي إلى السورياليّ إلى آخر موجات التجريب، رجوعًا إلى أدب التأثير الحياتيّ أو اليوميّ كما يطلق على آخر نماذجه الكتابية.

إذا كانت المحاولات الأدبية المعاصرة في إسبانيا سابقًا تسعى لتقليد أو مجاراة ما يأتي من الخارج، فاليوم وبفضل التجديد والتنويع في آدابها وأسمائها المتميزة، قد انتشلت الأدب من قوقعته وبدأت حقًّا في مضاهاة الآداب العالمية؛ إذ صار النموذج الأدبيّ الإسبانيّ يصدّر إلى الخارج ويشار إليه بكونه نتاج الرُّوح الأدبية والفنية الجديدة في شبه الجزيرة الإيبيرية. لقد تَمَثَّل أحفاد سرفانتس مؤلف دون كيخوته تلك الرُّوحية المغامرة في العصور الوسيطة لتشكل ردة فعل وتقويم آخر للفهم والكتابة والتواصل مع العالم.

وإذا كانت محاولاتهم الأولى تكاد تكون مرتبكة وقلقة ومغامرة، فاليوم تشيد صوتها على قاعدة رصينة من التنوع والأسماء والحركات المتفاعلة، بعضها مع بعض ومع آداب أوربا المتعددة.

مع هذا التجديد والتنوع لا بد من الإشارة إلى أن أغلب أسماء الأدباء ونماذجها الكتابية قد شكلت علامات فردية،



آنا روستي


خابير مارياس


فوينتس


غويتسللو

وبخاصة بعد خروجها من شرك التجييل الذي حصر الأدباء وأعمالهم الأدبية في حلقاته المعروفة.

الميزة المعتبرة في آداب القرن الجديد هو خروج الأغلبية إن لم نقل الجميع من بوتقة الأجيال الأدبية، والرسم على أهمية العملية الكتابية وعمقها من دون الخضوع إلى ما يقيدها ضمن الحركة الأدبية الواحدة. من هنا يمكننا الحديث عن أسماء روائية وشعرية ونقدية مهمة؛ كل واحد منها يعمر لمنظومته في نسق أحادي يتجمع مع الآخر في الهمّ والكتابة والتجديد، وليس في نسق العملية التجييلية الضيقة.

فبعد أن كانت الأجيال والتقييم النقديّ لها يجري وفق ذلك الأساس وبخاصة في القرن العشرين؛ أصبح الهم الثقافي للأدباء اليوم هو الميزة المهيمنة عوضًا من البحث عن لصيق مقارب في الجيل نفسه، إلى درجة يمكننا فيها أن ننعت كثيرًا من الأسماء المتميزة التي تسود خريطة الأدب الإسبانيّ بوصفها أبناءً متناثرين من دون أب حقيقيّ يشار له، ينهلون من كل مصادر الأدب العالميّ ويبارونه بالجودة والتنوع، من دون أن ينسوا صلتهم بالواقع وحقيقة البلد ومعضلاته المتشكلة مع القرن الجديد.

إن الأدب الإسباني اليوم يعدّ من وجهة نظر النقد الإسبانيّ والعالميّ على حد سواء الممثل الحقيقيّ للنموذج المكتوب باللغة الإسبانية، بعد اختفاء آخر الأصوات في الواقعية السحرية الأميركية اللاتينية، وعدم ظهور ما يمثلها اليوم في التميز والتجديد إلا القليل. مع ذلك فالعصر الحديث والزخم الهائل من المنشورات والأصوات الأدبية الظاهرة في كل عقد، يجعل من الصعب وصولها إلى كل بقاع العالم، ومنها عالمنا العربيّ الذي لا يزال يعرف الآداب المكتوبة بالإسبانية عبر أدب الواقعية السحرية، وبخاصة مع ماركيز صاحب الرواية القيمة (مئة عام من العزلة) الممثلة بامتياز إلى يومنا هذا آداب أميركا اللاتينية، ولم يتح له الوقت ولا الترجمات القليلة بالتعرف حقيقة إلى الأدب الإسبانيّ الجديد سواء في الرواية أو في الشعر.

لا يزال أمام الآداب الإسبانية وظواهرها المتعددة أشواط مستقبلية، يمكننا تلمُّسها في السنين القادمة من القرن الحادي والعشرين؛ كي نتعرف إليها وإلى تنوعها ورصانة صوتها، إن المهرجانات الأدبية المتعددة وآلاف الجوائز الأدبية وتشجيع الترجمة من الإسبانية إلى اللغات العالمية المختلفة، والملاحق الثقافية التي تتبناها الصحف العامة والمتخصصة؛ تساهم بشكل وبآخر في دفع عجلة التعريف عالميًّا بآداب إسبانيا وفنونها.

مع ذلك هناك قصور كبير في التعريف بآداب إسبانيا عبر لغاتها الرسمية الأخرى غير الإسبانية؛ مثل: الغاليثية، والكاتالانية، والباسكية، وهي آداب بدأت مع القرن الجديد ببثّ رُوح جديدة في كيانها؛ مما جعلها تتساوى مع قاعدة الآداب المكتوبة بالإسبانية، نحو أسماء كُتّاب مُهِمّين؛ مثل: الكاتبين الباسكيين برناردو أتشاغا وكيرمن أوريبي، أو الكاتلانيين جوان مارغريت أو كيم مونزو.

كما يجب على النقد الأدبيّ أن يَتنبَّهَ لظاهرة مهمة بدأت في الظهور مؤخرًا، وهي الأصوات الأجنبية التي تكتب بالإسبانية. وهي ظاهرة معروفة بالآداب المكتوبة بالإنجليزية أو الفرنسية، لكنها مستجدة وغريبة على الوسط الإسبانيّ، وأغلبية كُتَّابها اليوم من المهاجرين الأجانب أو الأجيال اللاحقة المولودة في إسبانيا من آباء أجانب، لعلها تكون القاعدة الأساسية لأسماء مهمة في المستقبل؛ نحو أسماء كتاب شباب من أصول مغربية أو من شرق أوربا أو إفريقيا السوداء.

ويليام ستانلي ميروين

يريد بيأس كامل أن ينقذ العالم

سهام عريشي

كاتبة ومترجمة سعودية

الشاعر الأميركيّ ويليام ستانلي ميروين، له أكثر من ١٢ ديوانًا شعريًّا وثلاثة كتب في النثر، وما يفوق ١٥ كتابًا مترجمًا ومع ذلك يقول عن نفسه: «لا أعرف إلا قليلًا عن الكتابة» (في حوار أجرته معه مجلة باريس ريفيو).

ميروين من مواليد نيويورك عام ١٩٢٧م، شاعرٌ مهمّ وخصب الإنتاج. حاز نتاجه الأدبيّ من شعر ونثر وترجمة كثيرًا من الجوائز على امتداد سبعة عقود. مجموعته الشعرية الأولى «قناع ليانوس» اختارها الشاعر ويستن هيو أودن لتفوز بجائزة الشعراء الشباب عام ١٩٥٢م. حصل ميروين على كثير من الجوائز؛ من مجموعاته الشعرية «عتَّال السلالم» الصادرة عام ١٩٧٠م التي حاز بها جائزةَ بوليتزر للشعر عام ١٩٧١م، وحاز الجائزة مرة أخرى عام ٢٠٠٨م عن ديوانه «ظلال سيريوس». لا فرق لدى ميروين بين الأخلاق والجماليات، فكلاهما واحد، ويرى أن «القصيدة لا تكتب لتخدم أجندة ما, فالقصيدة هي أجندة بنفسها».

القصائد التي يكتبها ميروين تستقرئ العالم المتَّجه إلى الهاوية لا ورقة دعاية دينية أو سياسية بل حدث فنّي. وهي تبحث في علاقة الفرد بالمحيط السياسيّ والطبيعة. يميل بعض النقاد إلى تصنيفه بوصفه شاعرًا متنبئًا، لكنه صرَّح ذات مرة: «لم أؤسّس أيّ نظرية جمالية حتى الآن، ولا أعرف إن كنتُ أنتمي إلى أي حركة شعرية». ويتميّز أسلوبه في الشعر الحرّ برسم الصورة فوق الصورة من دون علامات ترقيم.

سُئل ميروين ذات مرة عن الدور الاجتماعيّ الذي يؤدّيه الشاعر في أميركا إن كان له من دور, فأجاب بقوله: «أعتقد أن للشاعر أملًا ميؤوسًا منه , فهو يريد -بيأسٍ كاملٍ- أن ينقذ العالم. يحاول الشاعر أن يقول كل ما يمكن قوله من أجل الشيء الذي يحبّه ما دام الوقت لم يفت بعد. أعتقد أن هذا دور اجتماعيّ؛ أليس كذلك؟ إننا نستمرّ في التعبير عن غضبنا وحبنا، ونتمنى -رغم استحالة ذلك- أن يفعل هذا شيئًا». لكنني تجاوزت هذا اليأس والرؤية البكماء والحرقة التي كنت أشعر بها بعد صدور ديوان «القملة». لا يمكن لأحد أن يعيش اليأس والحرقة من دون أن يحطم تدريجيًّا هذا الشيء الذي أغضبه. العالم ما زال هنا وفيه كثير من المظاهر الحياتية التي لا تؤذي أحدًا, وهناك حاجة ماسَّة لأن ننتبه للأشياء التي حولنا ما دامت حولنا؛ لأننا إن لم ننتبه لها فسيكون هذا الغضب محض مرارة لا أكثر». (المجلة الإلكترونية: «بويتري فاونديشن»).

شكرًا

شكرًا

نقولها حين يجيءُ الليلُ

حين نتوقف على جسرٍ عالٍ ونرى الأسفل السحيق

حين نهربُ من الغرف الزجاجية

حين نضع في أفواهنا لقمة

نرفع بصرنا إلى السماء ونقولُ: شكرًا

نقولها للماءِ

للنوافذ التي نقف خلفها ونحن نحدق في الطريق الـ سنمضي إليه

شكرًا
نقولها حين نعود من المستشفى الذي ألِف وجوهنا
حين نعود من عزاءٍ ونجد بيوتنا مسروقة
حين نسمع عن موت أحدهم
عرفناهم أم لم نعرفهم سنقول دائمًا: شكرًا
على امتداد المكالمات الهاتفية
عند عتبات الأبواب أو في الحقائب الخلفية للسيارات أو في المصاعد
نتذكرُ الحرب وأصوات رجال الشرطة وهم واقفون على أبوابنا
قلوبنا وهي تدقّ بقوة على السلالم
لكننا نقولُ: شكرًا
في البنك نقولها
وفي أوجه القادة والأثرياء
وكل الذين لن يتغيروا مهما حدث
نكملُ طريقنا ونقول: شكرًا
حين تموتُ البهائم من حولنا
ويموتُ معها شيئًا فشيئًا إحساسنا
نظلّ نقول: شكرًا
حين تسقط الغابات بسرعة كما تسقط الدقائق من أعمارنا نقول: شكرًا
حين الكلمات تنفد منا كما تنفد خلايا الدماغ
حين تصبح المدن أكبر منا
نقول: شكرًا. نقولها أسرع من أي وقتٍ مضى
حين لا يسمعنا أحد نقولها
نقول: شكرًا، ونمضي نلوّح
رغم كل هذا الظلام

كلمة

في اللحظةِ الأخيرةِ وقفتْ
تلكَ الكلمة التي ستقولُ الآنَ ما لم تقله من قبلُ
لن تعيدَ كلمتها بعدَ الآنَ ولنْ يتذكَّرها أحدٌ بعدَ ذلك
كلمة كانتْ كأيِّ كلمة في المنزل
يستخدمونها في الحديثِ اليوميّ المعتادِ في الحياة
ليستْ جديدةً طارئةً ليستْ ذاتَ ماضٍ معتبَر
ليستْ للتعليقِ على شيء
لطالما ظنت الكلمة أنها
وحدَها منذ البدء تعبِّرُ عنْ نفسِها
في كل استعمالٍ وسياق
لتقولَ آخر الأمرِ معناها الخاصّ بها
المعنى الـ ظلَّت وحدَها تعبِّر عنه
رغم أنه يبدو أنَّ أي كلمة ستعبِّر عنه الآن

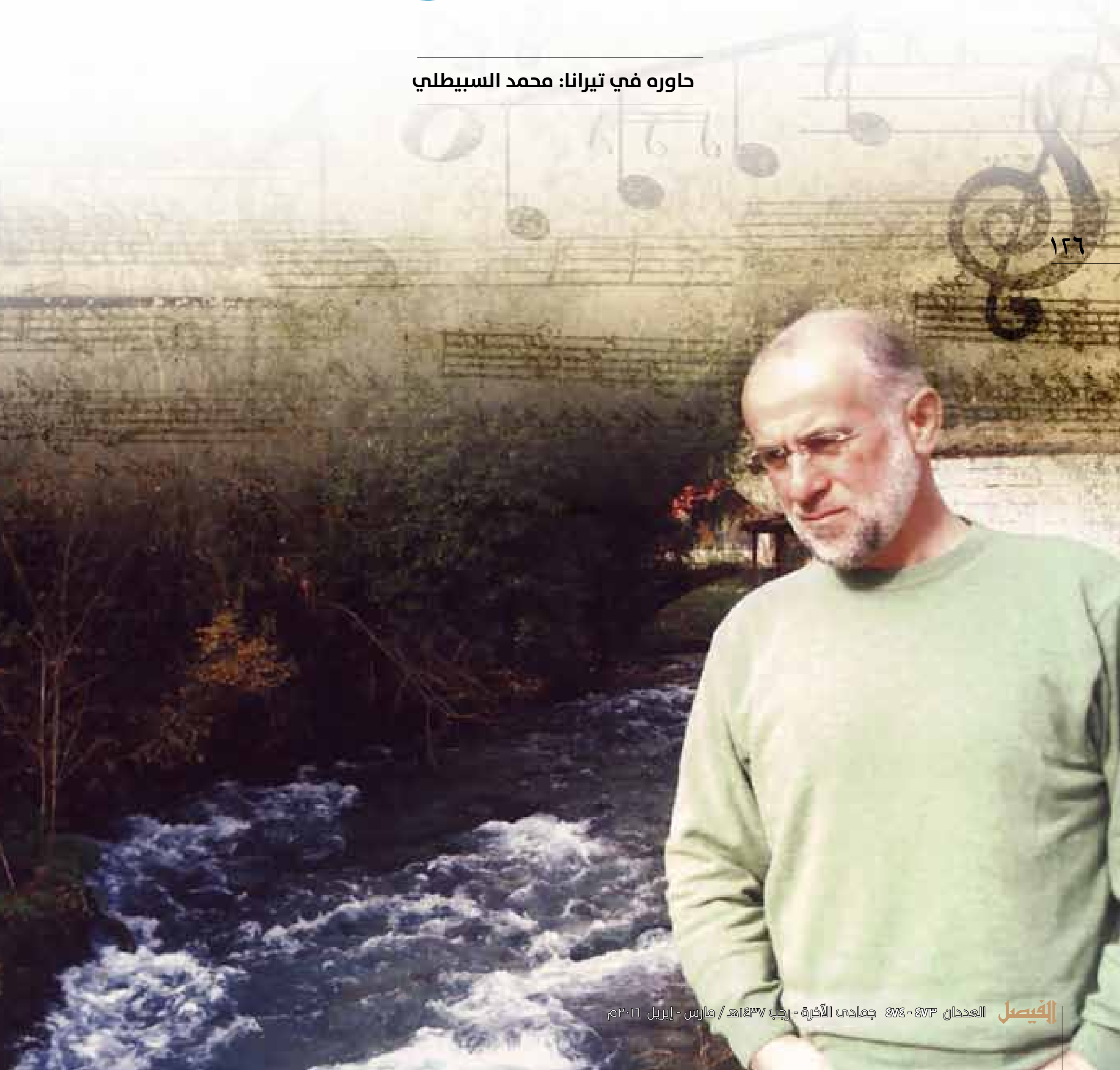
ويليام ميروين

فنان ألبانيّ يرى الموسيقا قضية والتزامًا

بلومب فوربسي:

سماع القرآن من قارئ عربيّ جعلني أعيد صياغة موسيقاي

حاوره في تيرانا: محمد السبيطلي



بينما كان صديقي الدكتور رامز زيكاي يحدثني عن التأثيرات العربية في الثقافة الألبانية مستشهدًا بالكثير منها؛ استرعى انتباهي حديثه عن مدى تعلُّق الشباب الألبانيّ بالموسيقا العربية. وفي تلك اللحظة حدثتني نفسي أن هذا من لطف الرجل ومسايرته لي.
فقد وصلت منذ بضع ساعات إلى تيرانا. كان ذلك في نهاية شهر مايو عام ٢٠١٣م. أتذكَّر جيدًا أن هذا الحديث دار بيننا ونحن في عربته متجهين من ساحة عوني رستمي التي تبعد من الساحة المركزية للمدينة بضع دقائق سيرًا على الأقدام، إلى مقرّ المركز الألبانيّ للفكر والحضارة الإسلامية في حي سليتا غرب تيرانا، ويرأسه الدكتور زيكاي.

لم أكن أعلم أنني سأكون على موعد مع أحد أهم الفنانين والعازفين والملحّنين الألبان الذي سيؤكد لي بطريقة أخرى تأثير الموسيقا والفن العربيّ في الفنانين الألبان أنفسهم؛ إنه الموسيقيّ بَلُومب فُوربسِي.

أول لقاء لي معه كان على مائدة الغداء في مطعم سولاكو، الذي يبعد من تيرانا نحو نصف ساعة، ولم يكن اللقاء الأخير، إنما كان اللقاء الأهم. كان الموعد قد حدَّده الصديق الدكتور زيكاي، وكان من بين الحضور السفير مراد شعبان، والأستاذ غنسي آغا. كان المكان رائعًا، والمنظر الطبيعيُّ جميلًا، ومن حسن الحظ أن ذلك اليوم لم تنزل فيه الأمطار التي تعودتُ رؤيتها بين الظهر والعصر طوال مدة إقامتي في ألبانيا. ومع ذلك كان سماع حديث بلومب فوربسي يشغلني عن تأمُّل المناظر الطبيعية المحيطة؛ إذ انطلق مباشرة في الحديث عن رياض السنباطي وأم كلثوم، والموسيقا العربية... واضح أن الرجل شديد الانتباه والتعلّق بالموسيقا الكلاسيكية العربية.

لم أكن أتوقع أن يدخل مباشرة في حديث عن الفن والموسيقا بصفتهما لغةً عالميةً، وأداة تقارب بين الشعوب والثقافات، لكنه فاجأني بالاسترسال في الحديث عن الجانب الرُّوحيّ للموسيقا الكلاسيكية، وعن عشقه إياها، ثم احترافها. إنها ليست هواية، وليست محض حرفة، إنها قضية والتزام، إنها حياة. هكذا كانت كلماته تتوالى وتنساب في هذا السياق تلميحًا وتصريحًا.

لم يخبرني الدكتور رامز زيكاي أن ضيفنا فنان عالميّ، وأحد أبرز الوجوه الثقافية الألبانية، لكن بدايات الحديث معه، وملاحظة مدى انتشائه وهو يتحدث عن الجانب الرُّوحيّ للفن عامةً والموسيقا خاصةً، وعلاقتهما بالتديُّن؛ يجعلك تَفطَن إلى أنك أمام رجل مبدع حقًّا. وذهب إلى أكثر من ذلك، قائلًا: «إن الفن والموسيقا كانا من أهم عوامل الصمود في وجه الدكتاتورية والقهر في زمن الشيوعية».



في التاسعة من عمري قُدت بنجاح أول حفلة أمام الجمهور. وأتفق مع المقولة المعروفة، أن الملحن ليس من يكتب الموسيقا، إنما الملحن هو الذي لا يستطيع التوقف عن كتابة الموسيقا

أثار الحديث معه كثيرًا من الأسئلة في ذهني؛ عن شخصيته، وأبعادها الفنية، وعن تاريخ ألبانيا الحديث والمعاصر، ومدى إسهام ذلك في صقل شخصيته، وعن رؤيته في الفن والموسيقا.

وأثار اهتمامي -أيضًا- تركيزه في بيان تأثير أصوله العائلية في رسم ملامح هواياته، ومن ثَمَّ إبداعاته الفنية.

الأصول العائلية والدين والفن

وُلد بلومب فوربسي بمدينة تيرانا عام ١٩٥٧م من عائلة محافِظة، ويقول: «كانت والدتي في اللحظات العصيبة في طفولتي كثيرًا ما تُؤذِّن لنا في صوت خافت؛ إذ كان القيام

بالشعائر الدينية في زمن دكتاتورية الشيوعيين يجري في الكتمان». وكأني به يربط بين تعوُّد أذنه سماع الأذان وبداية ميوله إلى بعض الفنون الصوتية. «والدتي تدعى فاطمة، كانت مدبِّرة منزل، وأصلها من قبيلة الكرابيسي المعروفة التي خرَّجت أجيالًا من المثقَّفين، والمتخصصين في الرياضيات، وكانوا وطنيين وشيوخًا يشهد بذلك مسجد الكرابيسيين المبنيّ وسط العاصمة، وكانت أمي ابنة شيخ محترم وإمام مسجد، وهو رمضان الكرابيسي الذي ربَّاني وعلّمني منذ الصغر المبادئ الدينية ولكن خُفية، ولن أنسى أبدًا العبارة التي كانت أمي تردِّدها عن قسوة ذلك الزمن: «يا لفرحتنا لما تسمعه أذننا، ويا ويلنا لما تراه أعيننا»، كانت تسدي لنا نصائح دينية حكيمة وقديمة، وفي أصعب اللحظات كانت تؤذِّن لنا».

كانت عائلة والده -أيضًا- ذات أصول عريقة: «أصل عائلة أبي من قبيلة فوربسي، وعائلة أمّي من قبيلة الكرابيسي، وكلتا القبيلتين عاشت في مدينة تيرانا، وهما من أقدم العائلات الغنية والأصيلة التي سكنت في قلب العاصمة، ولعل تاريخ قبيلة فوربسي مرتبط بتاريخ نشأة هذه المدينة؛ ففي شجرة نسب القبيلة ما يدلُّ على أن أحد أجدادي كان قبل ٤٠٠ سنة صديقًا حميمًا لوالي سنجق الأوهر (إحدى مدن مقدونيا) المسمى سليمان باشا بارجيني، الذي يُعرف بصفته مؤسِّس مدينة تيرانا عام ١٦١٤م، وكان الفوربسيُّون مسلمين ديِّنين، يعملون في التجارة والزراعة وتربية الماشية، والصناعات المختلفة؛ مثل: صناعة الأواني، والسيراميك، والمجوهرات، وصياغة الذهب، والموسيقا، والرسم، وتعليم الرقص، وغير ذلك.
وكان أبي (رجب) حائكًا».

حب الموسيقا من الطفولة إلى التخصص

أشار في كلامه كثيرًا إلى أنه مُولَع بالموسيقا منذ صغره، وأن مراحل تعليمه كلها كانت في مدارس الفنون الموسيقية، وذكر أن والده أخبره كثيرًا أنه عندما كان في الثالثة والرابعة من عمره، كان والده يسمعه يغني بصوت عالٍ وهو يمشي إلى جانبه. ثم وجَّهته والدتُه في سن السابعة لتعلُّم البيانو في المدرسة نفسها التي كان يرتادها أخوه كويتيم فوربسي، وهو أحد أبرز العازفين على آلة الكمان في ألبانيا، ويعمل -أيضًا- مديرًا فنيًّا بالمسرح القوميّ للأوبرا والباليه في تيرانا. وهكذا انطلقت مسيرته مع الموسيقا: «بدأتُ أتعلَّم البيانو منذ الطفولة في المدرسة الإعدادية الموسيقية المسمَّاة ثروت ماتسي، ثم شرعتُ أدرس الدراسة النظرية للموسيقا بالمعهد الفنيِّ المسمى يوردان ميسيا في تيرانا، أمَّا التعليم العالي فقد أنهيته بتقدير ممتاز في مجال التلحين الموسيقيّ بالمعهد العالي للفنون الذي يسمَّى اليوم جامعة الفنون بالعاصمة، وتخرَّجت عام ١٩٨١م بلقب ملحِّن، وفي العام نفسه عُيِّنتُ مدرِّسًا للموسيقا الشعبية بمعهد الفنون، ثم عميدًا خارجيًّا بالمعهد العالي للفنون».



السيمفونية تهبني أجنحة

«كان حلمي الأول أن أُصبح عازف بيانو، وعندما كنت في التاسعة من عمري قُدتُ بنجاح أول حفلة أمام الجمهور؛ إذ درست بحماس وأنا في سن مبكرة. وقد ترك في نفسي أثرًا كبيرًا حضوري فلمين عن اثنين من أعظم الملحِّنين في القرن التاسع عشر؛ هما: فريدريك شوبان، وفرانز ليست، لكن هذا الحلم توقف في ذروته؛ بسبب إصابتي في يدي اليمنى بمرض مهنيّ من عناء العمل، وهو شدّ عضليّ أجبرني على التوقف عن عزف البيانو. بعد مرور مرحلة انتقالية من الإحباط بدأت تدريجيًّا أشعر برغبة داخلية متنامية في تأليف الموسيقا. هذا الشعور يمثل بداية المرحلة الثانية، مع مرور الوقت ومن دون تردُّد بذلت قصارى جهدي إلى أن صرت ملحنًا للموسيقا السيمفونية. وأُلهِمتُ كتابة هذا النوع من الموسيقا؛ لشدة تأثيرها في الرُّوح، وانتشارها، فهي تحتلّ الوجود كله، وتهبني «أجنحة للتحليق عاليًا». أتفق تمامًا مع المقولة المعروفة؛ أن الملحن ليس من يكتب الموسيقا، إنما الملحن هو الذي لا يستطيع التوقف عن كتابة الموسيقا».

رُوحيًّا كنت في صراع عميق مع النظام الشيوعيّ المتدهور آنذاك، الذي كان يحارب الإنسان

ويمضي قائلًا: «وكما ترى، فمنذ مرحلة الشباب كانت الموسيقا الكلاسيكية العامل الرئيس في بناء شخصيتي، لكن كانت هناك عوامل أخرى؛ مثل: العامل التربويّ المباشر للمجتمع، ومجموعة الرسائل الواردة من الوسط الاجتماعيّ وعلاقاتها بالحياة، والفنون الأخرى، والتاريخ الثقافيّ بشكلٍ عامٍّ، أسهمت هذه العوامل كلها في تحفيز النزعة الفنية لديَّ وتعميقها، إضافة إلى النشاطات الثقافية في المجالات الأخرى. وقد كنت في شبابي ألتقي شخصياتٍ مشهورةً في مجالاتٍ مختلفةٍ؛ من فنانين، ونحّاتين، وكُتّاب، ومهندسين معماريين، وناقدين، ومؤرِّخين، وغيرهم، وكنت أشاركهم في الحوارات والمناقشات والنشاطات المختلفة، وبخاصة ما يتصل بالفن، والثقافة، والعادات، والتاريخ، وقد أفدتُ منهم كثيرًا؛ حتى أثّروا في تأسيسي الثقافيّ. وأذكر أنهم كانوا ينادونني في ذلك الوقت بلقب «الشيخ»؛ لأن أغلبية المثقَّفين الذين كنت أصاحبهم كانوا أكبر مني سنًّا، وكنت أناقشهم أحيانًا وكأنني نِدٌّ لهم، وقد كنت أحبُّهم وكانوا يحبُّونني كثيرًا».

اكتشافه الترتيل القرآنيّ وأثره في حياته

يتطرق بلومب إلى السياق الذي اكتشف فيه الترتيل القرآنيّ عام ١٩٩٠م، ويوضِّح أثر ذلك في إعادة صياغة أفكاره في الفن والموسيقا: «سأُحدِّثكم بدايةً عن أجمل حدثٍ وأهمّه في حياتي بصفتي موسيقيًّا مسلمًا، ذلك الحدث الذي كان سببًا في إعادة صياغة موسيقاي بصورة رائعةٍ، وأعني ذلك اليوم الذي سمعت فيه أول مرّةٍ القرآن الكريم يتلوه قارئ عربيٌّ، في مسجد أدهم بك في قلب تيرانا، كان ذلك بعد الانفتاح والحرية الدينية في ألبانيا، فقد أدهشتني قراءة القرآن فعلًا. كنت جالسًا في إحدى زوايا المسجد، عشت شعور الفرح والراحة النفسية؛ إنّه جمالٌ موسيقيٌّ غير مسبوقٍ، وشعرت بالنعمة والرحمة من لدن قوةٍ عظيمةٍ؛ إنّه كلامٌ وأنغامٌ ينساب متناسقًا ومتناغمًا بطريقةٍ رائعةٍ وألوانٍ غنيةٍ، تنبع من الداخل إلى الأعلى؛ انتابني إحساس بجمال لم أشعر به من قبلُ، لقد خرجت من المسجد مندهشًا ومرهفًا قليلًا بعد الذي سمعته. قد يكون هذا لأنني لا أتقن اللغة العربية، ومن ثَمَّ تاقت أحاسيسي كلُّها إلى الجانبين الجماليّ والصوتيّ في الترتيل. وأحمد الله -جلّ شأنه- الذي جعلني


يعزف على البيانو

مسلمًا وموسيقيًّا في الوقت نفسه، منذ ذلك الزمن حدث لي تغييرٌ جذريٌّ في تذوُّق الجمال الموسيقيّ».

فلسفة الفن والتعبُّد

إن تعلُّم التجويد القرآنيّ يحتاج إلى جهدٍ كبيرٍ؛ لما يقتضيه من إتقان مخارج الحروف وقواعد التجويد. والإلهيَّات هي عباداتٌ قصائدية موسيقية، ومدحٌ لرسوله محمدٍ صلى الله عليه وسلم؛ لذلك فهي تتوافق مع هدف الخلق ووجود كل شيءٍ، وقد بَيَّنَ الله سبحانه وتعالى في القرآن الكريم أنه خلق البشر ليعبدوه، وهذه العبادة هي المعنى الحقيقيّ لوجود الدنيا والآخرة؛ لذلك فإن موضوع العبادة نزعة طبيعيةٌ لكلِّ فنٍّ، وتحقيقها يَهَبُ الفنَّ المعنى الجماليَّ والقيمة التربوية في كل الأزمنة. وإن الفنانين الحقيقيين هم مؤمنون، ووفق هذا المعنى يصير القرآن وتجويده من أجمل الفنون الروحية وأعلاها وأروعها وأعظمها.

يستخدم بلومب فوربسي لفظة «إلهيات» للدَّلالة على القصائد والأناشيد الدينية، سواءٌ أكانت مصحوبةً بإيقاع موسيقيٍّ أم من دونه: «كلُّ أُمَّة مسلمة كتبتْ «إلهيَّاتها» (القصائد الدينية) حَسَبَ ثقافتها ولغتها وموسيقاها، ولحَّن الألبان «إلهيَّات» كثيرة وجميلة؛ مثل التي تُنشَد في الموالد والمناسبات وعيدَي الفطر والأضحى، ومن أجملها في ألبانيا الكتابات الكلاسيكية للملحنين الألبان والأتراك والعرب المشهورين؛ مثل: تأليف فوكالو سيمفونيك البليغ للشاعر يونس إيمرا Junus Emre (شاعر تركي صوفي، توفي عام ١٣٢١م) للملحن والمؤلف الموسيقيّ عدنان سايكون Adnan Saygun (تركيا، توفي عام ١٩٩١م)، وبفضل قسمٍ من ألحانهم وألحان بعض المؤلِّفين الآخرين، فكّرت وأنجزت بنجاحٍ في إبريل ٢٠٠٩م احتفالًا رسميًّا بقصائدَ دينيةٍ كلاسيكيةٍ مهداة إلى النبيّ صلى الله عليه وسلم، الذي نظَّمته المشيخة الإسلامية الألبانية، باشتراك الفرقة السيمفونية والجوقة والعازفين المنفردين تحت إشراف الإيطالي فيتو كلمندا Vito Clemente، وبحضور حشد من الجمهور.

الموسيقا في وجه الإلحاد الشيوعيّ

«رُوحيًّا كنت في صراع عميق مع النظام الشيوعيّ المتدهور آنذاك، الذي كان يحارب الإنسان»، يقول بلومب: «كنت أتَّخذه عدوًّا، وأكره الإلحاد والنفاق والكلمات الجميلة التي تخالف الواقع القبيح، وكرهت الشيوعية والعزلة، والرقابة المتوحشة على كل شيء، لقد كنت ضد الخنوع وانتهاك حقوق الإنسان. الحمد لله نجوت في أثناء تلك الحقبة بفضل تربيتي الدينية والمدنية المستفادة من عائلتي في مرحلة الطفولة المبكرة التي كان يغذِّيها والدي، إضافة إلى المُثل العليا الفنية التي كانت -بوعي مني أو من دون وعي- إلهامًا إلهيًّا يهبني أجنحة القوة لتعزيز أفضل القيم الممكنة، ويساعدني على السموّ فوق الواقع القمعيّ في ذلك الوقت.

لقد اجتنبت في عملي الأعمال المسيَّسة، والموضوعات الموسيقية وَفْق الدعاية الشيوعية، التي فرضت معاييرها -في الأغلب الأعمّ- على الفنانين. وشاركت في موضوعات تاريخية وملاحم أسطورية، وما أثمرته تقاليد شعبنا عبر القرون، وعارضت الواقع المرير، وبهذه الأساليب أعربتُ عن احتجاجي



مسجد أدهم بيك في تيرانا

الداخليّ ضد النظام الشيوعيّ.

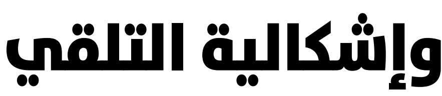
بعد سقوط النظام الشيوعيّ في ألبانيا تحوَّل الفنان الموسيقيّ بلومب فوربسي من شخصية ألبانية محلية إلى فنان عالميّ: «زُرت كثيرًا من الدول بعد سقوط الشيوعية في بلادنا؛ منها: إيطاليا، وألمانيا، وأميركا، وتركيا، وفرنسا، والمملكة العربية السعودية، وغيرها من الدول. وجاءت الزيارات معظمها نتيجة دعوات فردية تلقيتها، ففي ألمانيا دعاني عدة مرات صديق لي، وهو ملحن بمتحف يوهانس برامز، إلى إلقاء محاضرة عن الموسيقا الألبانية، بصفتي الممثل الرسميّ للفن في مشروع تعليميّ للموسيقا الألبانية الألمانية المشتركة، وشاركت في أميركا في المهرجانات الشعبية الدولية بصفتي المدير الفني للفرقة الشعبية الألبانية «تيرانا»، وشاركت في فرنسا (ستراسبورغ) بصفتي الممثل الرسميّ لجامعة الفنون في المعهد الأعلى للدراسات الموسيقية، وشاركت عدة مرات في أنشطة فنية في إيطاليا، وكنت مديرًا لمشروع موسيقيّ مهمّ مشترك بين ألبانيا وإيطاليا، وأسَّست أوركسترا الشباب الألبانية بتشكيل رفيع المستوى؛ التي رُشِّحت للانضمام إلى أوركسترا الشباب بالاتحاد الأوربيّ EFNYO.

وقمت بعدة زيارات إلى المملكة العربية السعودية -مكة المكرمة والمدينة المنورة؛ إذ حججتُ ثلاث مرات واعتمرت مرة واحدة، إضافة إلى الأنشطة الفنية التي قمتُ بها في ألبانيا وأوربا في أثناء سعي ألبانيا للانضمام إلى الاتحاد الأوربي».

تحدَّث بلومب فوربسي عن أعماله على مستوى البلقان، وعن تصوره دَور الموسيقا في نشر السلام والتقريب بين الشعوب والثقافات. وأكَّد أنه يمارس عملًا دَعَويًّا، إضافة إلى دعوة زملائه الغربيين إلى سماع القرن الكريم مرتَّلًا. وأسهم مع المثقفين الألبان في إعادة نظام المشيخة الإسلامية الذي يمثِّل المؤسسة الدينية الرسمية والمسلمين ويشرف على تنظيم شؤونهم الدينية.

محمد زفزاف..

مغامرة الكتابة



وإشكالية التلقي



صدوق نورالدين

روائي وناقد مغربيّ



مثّلت تجربة الكتابة الروائية المنجزة للروائي محمد زفزاف تميزًا وفرادة وَفْق ما دلَّت عليه منذ البداية رواياته: «المرأة والوردة» و«أرصفة وجدران»؛ لأن الإبدالية التي أسَّس لها، والمتجسّدة على مستوى الصيغة الفنية الجمالية، دفعت التلقِّي إلى التفاعل ونمط في كتابة الروائية غير مألوف ولا متداول، وهو ما جعل التمثّل التقليديّ للكتابة الروائية المستند إلى قوة الرُّؤى الأيديولوجية يناهض هذه النقلة والتحول؛ في محاولة لتسييد صيغ تقليدية وتثبيتها، علمًا أن التحديث الذي طال المجتمع المغربيّ اقتضى البحث عن الشكل الأنسب والموازي؛ إلا أن كفاءة الروائي محمد زفزاف، ومرجعياته (وبخاصة الفرنسية منها)، دفعته إلى الحفر في المسار ذاته إلى آخر تجاربه: «أفواه واسعة»؛ الرواية التي اكتمل في ضوئها مساره، عن وعي قصدي (محنة المرض)، أو في غيابه مثّلت بيانًا روائيًّا جماليًّا لتجربته في القول الروائي، والردّ النقديّ على نقود توسّعت في كَمِّها؛ لِتُحاكم في الروائي شخصَه، وليس تجربته الإبداعية. إن الوقوف على هذه التجربة الروائية ذاتها، وفي سياق الامتداد، لا يَعْني أن المغامرة لم تمتلك مجاورتها المنخرطة -أيضًا- في النقلة والتحول، لولا أن رهانات مغامرة الكتابة الروائية لدى محمد زفزاف تأسّست عن وعي ثقافيّ وسياسيّ دلّت عليه مقالاته، ووجهات نظره في الكتابة والإبداع، إلى ترجماته المنتقاة، على أن ما يستوقف في هذه المجاورة تجربة الروائي أحمد المديني التي شكّل نواتَها نصُّ «زمن بين الولادة والحلم»؛ إذ إن مفهوم الكتابة الروائية يتأسس على مكون اللغة، كأن الحكاية، حكاية اللغة في عنفها الذي لا تقول من خلاله إلا ذاتها. ولنا أن نقارن بين النصّ النواة و«ممر الصفصاف»؛ لإدراك أن خلخلة ثوابت التجربة من داخلها، جسَّد وعيًا نقديًّا ذاتيًّا بأن حكاية اللغة عن اللغة وباللغة، لا يمكنه الحيلولة دون الحكاية كضرورة ثابتة.

> **مغامرة** الكتابة الروائية لدى محمد زفزاف شكّلت امتدادًا عكس نقلة وتحولًا، وخلقت في الآن ذاته تلقيًا نوعيًّا لكتابة مغايرة غير مألوفة

الواقع أن اختيار البداية له تأثيراته ومرجعياته التي -كما سلف- تقف من خلفها رواية إدوار الخراط «رامة والتنين» التي مارست تأثيرها في مرحلة، وليس جيلًا من الكُتَّاب والمبدعين الذين آثروا كتابة ما سُمِّي بـ«النص»، أو«النص العابر»، أو«النص المفتوح»، علمًا أنه ومنذ تنظيرات «جورج لوكاش»، و«لوسيان غولدمان»، و«ميخائيل باختين» حتى تصورات النقاد والمبدعين (نموذج: توماس بافيل وآني إرنو) يصعب تحديد مفهوم دقيق لجنس الكتابة الروائية؛ إذ الرواية تبقى محفل تعدُّد اللغات، والأوعاء، والشخوص، والأزمنة، والأمكنة على السواء. وأرى أن اختيار البداية للنقد الذي واكب التجربة، جنى أساسًا على بقية الإبداعات؛ مثل روايته «فاس لو عادت إليه»، ويحقّ في هذا السياق إيراد حكم نقديّ للباحث الأستاذ حميد لحميداني في صيغة تساؤل دالّ: «كيف يمكن التعبير عن نظام الأشياء بواسطة فوضى الكتابة؟» (الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعيّ، ص: ٤١١).

والواقع أن هذه «الفوضى»، تجسيد ما نعته الناقد أحمد اليابوري بـ«جنون الكتابة» غير المطابق نهائيًّا لـ«الكتابة عن الجنون». (دينامية النص الروائي، ص: ١٠٤).

بيد أنَّ مِن التجارب التي أسهمت في نقلة الامتداد والتحوّل، ومن ثَمَّ جاورت من حيث مستوى الاختيار والتوجه المنحى الذي انخرط فيه الروائي محمد زفزاف، تجربةَ المفكّر والروائي عبدالله العروي؛ فإذا كانت رواية «المرأة والوردة» صدرت عام ١٩٧١م، فقد ظهرت في المدة ذاتها «الغربة» بوصفها بداية تعبير عن مشروع روائي تشكّل في قسم منه على الرباعية: «الغربة»، و«اليتيم»،و«الفريق» و«أوراق» بيد أن الفارق بين الممارستين الإبداعيتين: أن تجربة العروي في الكتابة الروائية تأسَّست بالموازاة مع مشروعه الفكريّ الرصين كاستكمال تنويع يتأطر في الموضوع كفكر، والموصوف كإبداع.

إن تجربة محمد زفزاف انبنت على الوعي التلقائيّ في الكتابة والإبداع الروائيّ، وبالتالي على الانتقاد المباشر والواقعيّ للظواهر الاجتماعية. إن ما يوحّد التجربتين المكانة التي حظي بها الفرد كتاريخ؛ تصوُّر ومواقف (صورة المثقف). فإذا كانت شخصية إدريس الرابط الأساسي في الرباعية، فالتنويعات التي عكستها الذات في التجربة الروائية لمحمد زفزاف، أقنعة أتوبيوغرافية يحيل إيهامها إلى التماهي مع شخصية الكاتب.

إذا كانت مغامرة الكتابة الروائية الإبداعية لدى محمد زفزاف اختطَّت مسار تفرُّدها، فإن أول ما لفت النظر المعنى المنتج في هذه الكتابة، وهو بالطبع المعنى الأتوبيوغرافيّ الذي ينهل من تفاصيل الذات؛ لإعادة إنتاجه وصوغه تخييلًا روائيًّا، ذلك أن نقلة الامتداد والتحول، راهنت على مفهوم الكتابة الذاتية الأشبه بالاعترافات من دون أن تكون، فالذات وفق هذا الاعتبار، جزء من الاجتماعيّ الذي حرصت الرواية المغربية والعربية في مرحلة على تفعيله بالتثبيت الكتابيّ الإبداعيّ، وبالتالي هي صورة الفرد في عالَم حاز حُرّيته بعد نضال وطنيّ، لولا أن الطريق إلى تحقيق حداثة التقدُّم ظلَّ معاقًا في مقابل ترسيخ قيم تحديثية تجذَّرت مظاهرُها، وشاعت كاستهلاك وانحطاط قيميّ، والواقع أن الإخفاق مثل العامل الأساسيّ للعودة إلى الرهان على الذاتيّ، ومن ثَمَّ فمفهوم الكتابة الروائية لدى محمد زفزاف، يتأسس على إحلال الذات مكانتها وموقعها اجتماعيًّا، وقد عانت فداحة اغترابها، وأرى أن تمثُّل رمزية البحر في معظم روايات محمد زفزاف، تجسيدٌ لعشق صوفيّ ضاق من عنف الواقع وأسره، إلى الماء حيث فساحة التأمل.

لعل السؤال الملحّ هو: أكان محمد زفزاف يكتب سيرته الذاتية على امتداد منجزه؟

يمكن القول: إن المرحلة التي عرفت ولادة منجز محمد

زفزاف الروائيّ أساسًا، والممكن تحديدها كما سلف من بدايات السبعينيات إلى نهاية التسعينيات، عرفت نوعًا من المجاورة الخارجية، والمتمثّلة في المتداول الروائيّ الذي دلّت عليه كتابات الروائي الأردنيّ «غالب هلسا» والسوريّ «حيدر حيدر». هذه المجاورة أسّست لإنتاج المعنى الذاتي في الكتابة الروائية العربية، وهو الانخراط الذي سَنَّه محمد زفزاف، ذلك أن الغاية من إرساء تقاليد مغايرة في الكتابة الروائية العربية، هي البحث عن نقلة وتحوُّل إلى الرغبة في استجلاء الأحاسيس الذاتية المغيبة في سياق إكراهات الواقع الأيديولوجية، وبذلك فإن كتابات محمد زفزاف الروائية جنحت إلى تخليق معانيها استنادًا إلى تجربته الذاتية المعاشة في الوجود والحياة، وكان محمد زفزاف على وعي دقيق بما يسهم في إنتاجه، وبخاصة أنه في حواراته أكّد أنه لن يكتب سيرة ذاتية، وإنما على استعداد للقيام بإملائها إذا اقتضى الأمر.

على أن (تمظهرات) الأبعاد السير ذاتية في روايات محمد زفزاف يتجسّد في الآتي:

هيمنة ضمير المتكلم: وهي هيمنة طالت منجز محمد زفزاف الروائيّ كليًّا، مثلما أنها اختيار في الكتابة والتأليف؛ فمن خلالها جرى تجسيد الأحاسيس الذاتية، والمواقف الملتزمة في كثير من القضايا؛ يقول الباحث والروائي محمد أمنصور: «فمنذ «المرأة والوردة» ظل ينحت لسارده المتلفّظ بضمير المتكلم صوتًا متفردًا». (محكي القراءة، ص: ٢٨).

المطابقة: وتبرز من خلال الحكاية التي يجري صوغها، وتكشف عن الشخصية المتحدث بها في أبرز مظاهرها وملامحها شخصية الروائي والكاتب نفسه، ومن ثَمَّ يحقّ الحديث عن التماهي كما ذكر سابقًا.

صوت المثقّف: إن ما تحيل إليه المطابقة السابقة، سيرة المثقف الملتزم الرافض بِنَى المجتمع التقليدية، والراغب إحقاق التغيير وتحقيقه بوصفه مطمحًا أساسيًّا انبنى عليه واقع ما بعد الاستقلال، فصوت المثقف بالضبط، صوت الفرد والذات الذي ظل مغيبًا، ومُورِست ضدّه أكثر من رقابة حالت دون سماعه أو إسماعه؛ ليمثل جنس الرواية الأفق المفتوح على التعبير وتعرية أسرار المجتمعات التقليدية. يرى الدكتور سعيد علوش: «وإذا كانت الدونجوانية في «المرأة والوردة» تبرز كرومانسية ثورية، فهي لا تصنع أكثر من الكشف عن خلفيات النظام الاجتماعيّ السائد في وجهيه

ما أبدعه كل من «غالب هلسا»، و«حيدر حيدر»، و«محمد زفزاف»، يندرج حسب الأبحاث الأدبية والنقدية المتعلقة بالكتابة الذاتية ضمن ما بات يسمى بـ«التخييل الذاتي»

كفراغ يواجه الأفراد، وكهروب نحو قيم جديدة تبلورها البطولة والفحولة الجنسية». (مجلة «أقلام»، العدد: ٩، إبريل: ١٩٧٩م، ص:١٧).

موضوعة الجنس: وتحضر على امتداد المنجز الروائي لمحمد زفزاف، فكما يجري اختيار شكل الكتابة والإبداع، فإن هتك المُحرَّمات والمُقدَّسات يوازي هذا الاختيار الذي شكّل قلقًا على مستوى التلقّي في ظل مجتمعات عربية، تؤثر الاستئناس بالجنس صورةً وليس كتابة ومقروءًا.

إن التمظهرات السابقة تجلو الأبعاد السير ذاتية في نصوص محمد زفزاف الروائية، وهي أبعاد حدَّدها ميثاق كتابة السيرة الذاتية وَفْقَ ما نص عليه الناقد والباحث الفرنسيّ «فيليب لوجون» في كتابه عن «السيرة الذاتية». والواقع أن ما أبدعه كل من «غالب هلسا»، و«حيدر حيدر»، و«محمد زفزاف»، يندرج حسب الأبحاث الأدبية والنقدية المتعلقة بالكتابة الذاتية ضمن ما بات يسمى بـ«التخييل الذاتي»؛ إذ يلجأ الروائي إلى توظيف عناصر من مسار حياته وتجربته في الوجود ضمن كتاباته الروائية بعيدًا من التحديد (الأجناسي) في كون المكتوب سيرة ذاتية.

يبقى القول: إن مغامرة الكتابة الروائية لدى محمد زفزاف، شكّلت بالفعل امتدادًا عكس نقلة وتحولًا، وخلقت في الآن ذاته تلقِّيًا نوعيًّا لكتابة مغايرة غير مألوفة؛ إذ اللافت -وهي مفارقة بالفعل- أن التلقِّي العادي أسَّس قواعد انسجامه مع هذه المغامرة، على حين أن التلقِّي العالم العارف قاومها محتكمًا إلى مناهج نقدية، طبّقت على نصوص روائية نَحَتْ مَنْحى اختيارات مغايرة في الكتابة الروائية. ومِن ثَمَّ تقتضي الضرورة الأدبية إعادة قراءة المتن الروائي لمحمد زفزاف؛ لاستجلاء مناحي التجديد فيه، التي تأسَّست على التمثُّل الأتوبيوغرافيّ من دون إغفال بدايات محمد زفزاف التي كانت شعريةً.

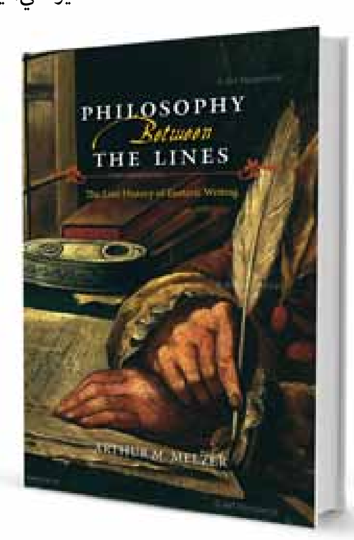
الفلسفة
بين السطور وخوف المعرفة

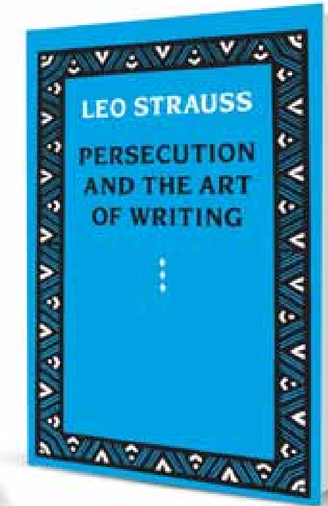
الفيلسوف الألمانيّ ليو شتراوس معروف في الأوساط السياسية الغربية، سواء في الدوائر الرسمية أم في الأكاديمية المتصلة بالعلوم السياسية، بأنه منظِّر ما عُرِف بتيار المحافظين الجُدُد؛ أي: السياسيون الذين اشتهروا في عهد الرئيس الأميركيّ جورج بوش الابن بشكل خاصّ، وتولّوا مناصب عدة مهمة ومؤثرة. وقد سُمّوا المحافظين الجُدُد؛ لأنهم تَبنَّوا أفكار شتراوس حول طبيعة النظام السياسيّ، وما يجب أن يكون عليه، وبشكل أكثر تحديدًا ضرورة أن يمارس النظام السياسيّ سياسات بعيدة من أنظار الشارع، فينأى عن اهتمامات الناس العاديين. أي أنه يجب أن تكون للساسة رؤيتهم وقراراتهم التي لا يستشيرون فيها العامة؛ لأن العامة لا تفهم في تلك الأمور، ويجب ألّا تُستشار فيها. ومع أن هناك من ينفي عن شتراوس تبنيه تلك الآراء، فمِن المؤكّد أن في كتاباته ما يشجع على ذلك النهج، الذي اتُّبِع فعلًا في أحداث كبرى شهدها العالم، لعل أبرزها غزو العراق الذي جرى بتضليل الرأي العام؛ لتنفيذ «أجندة» رآها أولئك الساسةُ صحيحةً وضرورية.

الاضطهاد وفن الكتابة

في أعقاب الحرب العالمية الثانية، وانضمام شرق أوربا إلى المعسكر الشيوعيّ، نشر شتراوس كتابًا، تأمل فيه أوضاع الكتاب الذين عاشوا تحت الحكم الشيوعيّ، وما مارسه من اضطهاد معروف. لكن ذلك الكتاب عكس -أيضًا- معرفة شتراوس بالفلسفة في أوربا في العصور الوسطى، وصِلَة تلك الفلسفة بمؤثراتها الإسلامية التي يُعَدُّ شتراوس متخصصًا فيها أيضًا. في كتاب «الاضطهاد وفن الكتابة» تناول شتراوس مجموعة من الفلاسفة القدماء، ومنهم: الفارابي وابن ميمون، وتوقف طويلًا عند سبينوزا موضحًا كيف واجه أولئك القيود المفروضة عليهم في التعبير عن آرائهم وقناعاتهم الفلسفية، وحاجتهم إلى إخفاء كثير من تلك الآراء والقناعات عن عامة القراء. فالفلاسفة من هذا المنظور طبقة مستقلة عن المجتمع، وعن عامة المثقفين؛ فهي قادرة على رؤية العالم من زاوية مستقلة أيضًا، زاوية لا تصل إليها العامة وقد ترفض العامة نتائجها؛ لذلك فإن الفلاسفة مضطرون إلى التعبير عن بعض آرائهم بالطريقة التي لا يستطيع العامة فهمها (ومن هنا نستطيع أن نفهم أحد أسباب الربط بين شتراوس وتيار المحافظين الجدد).

في كتاب «الاضطهاد وفن الكتابة» طرح شتراوس نظريته حول الأساليب التي اتبعها بعض الفلاسفة قديمًا؛ لتمرير بعض أفكارهم بأسلوب لا يعاقبون عليه، فتحدث مثلًا عن كيفية توظيف الفارابيّ لأفلاطون في كتاب له عن ذلك الفيلسوف اليونانيّ. يقول شتراوس: إن الفارابي يقوّل أفلاطونَ كلامًا لم يقُله، إنما هو كلام الفارابي نفسه لا أفلاطون، فيصبح الفيلسوف القديم مطيَّة لأفكار الفيلسوف المُحدَث. ثم تَترى الأمثلة في عصور مختلفة؛ منها: العصر الحديث؛ إذ سعى كُتَّاب من أوربا الشرقية لتمرير أفكار ومعتقدات وآراء غير مسموح بها، بأساليب ملتوية؛ لكي يفلتوا من عين الرقيب الحكوميّ الشرس في بلدانهم.





نظرية شتراوس هذه انطلق منها باحث أميركيّ، في كتاب أصدره مؤخرًا، بعنوان: «الفلسفة بين السطور» (٢٠١٤م) مضيفًا عنوانًا جانبيًا هو: «التاريخ المفقود للكتابة الإيزوتيريكية».

المؤلف آرثر ميلتزر (Melzer) أستاذ فلسفة في قسم العلوم السياسية بجامعة ميتشغان

ستيت الأميركية، وكتابه إنجاز بحثيّ لافت يقع في ٤٥٠ صفحةً، ويبحر بالقارئ عبر عصور الفلسفة منذ العصر اليونانيّ حتى أواخر القرن الثامن عشر، وهي حِقْبة طويلة اتَّسمت مثلما يقول ميلتزر بسيطرة نوع من الكتابة المزدوجة في التأليف الفلسفيّ، يشير إليها بالكتابة الإيزوتيريكية (esoteric)، وكذلك بالفلسفة بين الأسطر. الإيزوتيريكية صفة لكل معرفة أو مُعتَقَد يقتصر على فئة محدودة من الناس؛ أي: المعرفة المحاطة برموز أو دلالات لا يصل إليها إلا أهلُها من الخاصّة أو المتخصصين، وتقابلها المعرفة الإكزوتيركية (exoteric) التي تشير إلى المعرفة المشاعة أو الواضحة. يقول ميلتزر ما سبق أن قاله شتراوس، وهو أن أهل الفلسفة ظلُّوا قرونًا يكتبون بطريقتين: إحداهما إيزوتيركية أو مقتصرة على القِلَّة، أي: ما سبق أن سمَّاه بعض المؤلفين القدامى: «المظنون به على غير أهله»، والأخرى إكزوتيريكية؛ أي: مشاعة يفهمها الجميع. ويستشهد المؤلف في هذا السياق بعبارة للشاعر والكاتب الألماني المعروف غوته، وردت في إحدى رسائله عام ١٨١١م، عبَّرَ فيها عن اعتقاده أن شرًّا قد حلَّ بالناس في النصف الأخير من القرن السابق، أي الثامن عشر، حين لم يعودوا يميِّزون المعرفة الإيزوتيركية من الإكزوتيركية.

الغموض دفعًا للضرر

يميِّز ميلتزر بين أربعة أنواع من الكتابة الإيزوتيركية؛ يتضمن النوع الأولُ الكتابةَ التي يختار فيها الكاتب الفيلسوف الغموضَ دفعًا للضرر الشخصيّ؛ نتيجة عدم تقبُّل أفكاره، واحتمال الإضرار به نتيجة لذلك، أو لحماية المجتمع نفسه؛ أي: دفع الضرر العامّ، بإخفاء حقائق معينة، ويُسمِّي ميلتزر هذا النوع الإيزوتيريكية الدفاعية أو الوقائية. أما النوع الثاني فيتضمن الكتابةَ الغامضةَ، بقصد تحقيق مصلحة، قد تكون إصلاحًا سياسيًّا، أو تعليم نخبة من طالبي المعرفة، ويُسمِّيها إيزوتيريكية سياسية أو تربوية. هذه الأنواع يبسطها المؤلف في مجموعة ضخمة من الأمثلة التي تحملها نصوص تتعرض إلى تحليل يُؤدِّي بنا إلى مجاهل دلالية لا تبدو لأول وهلة، أو لا تبدو لقارئ اعتاد القراءة فوق السطور، أو على السطور وليس ما بينها؛ أي: اعتاد الدلالة الواضحة المباشرة بعد أن تَربَّى في بيئة تعليمية وثقافية تقول له: إن ما يقوله النصُّ هو ما يظهر للقارئ، ولا شيء في الخفاء.

كتاب ميلتزر لا صلة له بالآراء السياسية لليو شتراوس أو بالمحافظين الجدد، لكن معرفة الخاصة، وتحويلها إلى سلطة تنأى بهم عن العامة هي الجسر الذي يربط بين الإستراتيجية السياسية والرؤية الفلسفية المعرفية، الجسر الذي تعبره الفلسفة أحيانًا؛ لتؤثِّر في الشأن العام بوساطة مفكّرين مثل شتراوس حديثًا، ومثل أفلاطون والفارابي قديمًا.



سعد البازعي

ناقد سعودي

> **يقول شتراوس: إن الفارابي يقوّل أفلاطونَ كلامًا لم يقُلْه، إنما هو كلام الفارابي نفسه لا أفلاطون، فيصبح الفيلسوف القديم مطيَّة لأفكار الفيلسوف المُحدَث**

بين الحياة والموت.. في زنازين إيران السرية

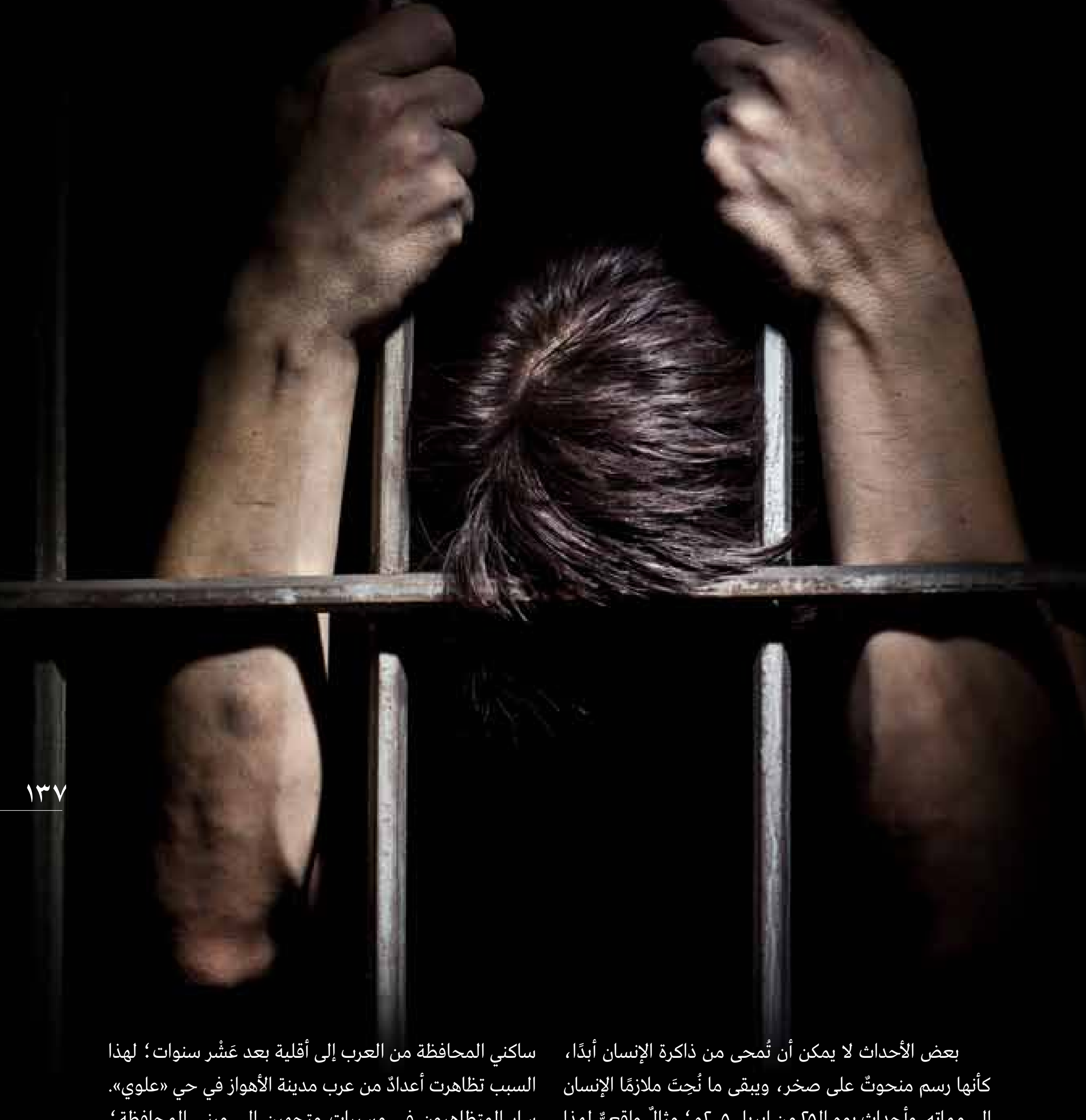


يوسف عزيزي

كاتب وصحافي أهوازي

يصدر للكاتب والصحافيّ الأهوازيّ يوسف عزيزي قريبًا كتاب بعنوان: «بين الحياة والموت»، عن مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، يستعرض فيه تجربته في زنازين إيران السرية؛ حيث عُذِّب، وعانى صنوفًا من الآلام. يوسف عزيزي هو أحد مؤسِّسي صحيفة همشهري، وعضو هيئة تحريرها، وبدأ عزيزي عمله في «همشهري» منذ تأسيسها في ديسمبر ١٩٩٢م، وأغنى الصحيفة بترجماتِه البحوثَ الفكرية والأدبية الحديثة في العالم العربيّ والمناطق الأخرى من العالم، إلا أن الإدارة التي يصفها بـ«اليمينية» طردته من الصحيفة؛ بسبب مواقفه.

«الفيصل» تنشر هنا فصلًا من الكتاب:



بعض الأحداث لا يمكن أن تُمحى من ذاكرة الإنسان أبدًا، كأنها رسم منحوتٌ على صخر، ويبقى ما نُحِتَ ملازمًا الإنسان إلى مماته. وأحداث يوم الـ١٥ من إبريل ٢٠٠٥م؛ مثالٌ واقعيٌ لهذا النوع من الأحداث.

في ذلك اليوم أخذني ضُبَّاط محكمة الثورة الإسلامية في طهران من منزلي في حي يوسف آباد. لكن القصة لم تبدأ من ذلك اليوم المجلجل، إنما بدأت عندما نشرت مواقع أهوازية، في شبكة الإنترنت، رسالةً كانت ممهورةً بتوقيع محمد علي أبطحي، رئيس مكتب رئيس جمهورية إيران السابق محمد خاتمي. الرسالة تعود إلى عام ١٩٩٨م؛ أي: السنة الثانية من مدة رئاسة محمد خاتمي الأُولى.

كان نصُّ الرسالة -التي عُرِفتْ لاحقًا باسم «رسالة أبطحي»- يؤكِّد ضرورة تغيير النسيج الاجتماعيّ للشعب العربيّ في محافظة خوزستان (إقليم عربستان)؛ لِيتمَّ تحويل ساكني المحافظة من العرب إلى أقلية بعد عَشْر سنوات؛ لهذا السبب تظاهرت أعدادٌ من عرب مدينة الأهواز في حي «علوي». سار المتظاهرون في مسيرات متجهين إلى مبنى المحافظة؛ ليعبِّروا عن احتجاجهم على ما تضمَّنه محتوى رسالة أبطحي. كانت الاحتجاجات سلميةً تمامًا، لكن القوات العسكرية -عوضًا من حماية المتظاهرين- فتحت النار عليهم، فقُتل في الحادثة عشرة أشخاص. لاحقًا، وفي إحدى جلسات الاستجواب، قال لي المحقِّق الذي جاء من طهران إلى الأهواز: إن ٨+١ أشخاص قُتلوا في الاحتجاجات. وهو يقصد بذلك أن الشرطة والقوات الأمنية قتلت ٨ أشخاص فحسب، إضافة إلى رجل وُجد ميتًا في تلك المنطقة، قضى نحبه إثر نوبة قلبية من قبلُ، حسب المحقق. وأُعلن من جهة أخرى، أن تعداد ضحايا احتجاجات ١٥ إبريل في الأهواز وصل إلى ١٥ شخصًا. أما أنا؛ وفقًا لمصادر محلية أثق فيها، فقد أعلنت في تصريحات لإحدى وسائل الإعلام الأجنبية،

أن تعداد الضحايا وصل إلى ٥٠ شخصًا. على أي حال، مثلما هو معتاد في حالات مماثلة، فإن المسؤولين الإيرانيين يمتنعون دائمًا عن إعطاء إحصاء دقيق لذلك، ويتكتّمون على الحقيقة.

ضحايا واحتجاجات

على الرغم من وقوع ضحايا بين المتظاهرين؛ فقد امتدّت الاحتجاجات، في الأيام اللاحقة، إلى مدن أخرى في المحافظة، وأخذت الانتفاضة الشعبية في التشكّل، وأطلق عليها الناشطون العرب اسم «انتفاضة» فعلًا، وهي الكلمة المرادفة لكلمتين فارسيتين «خيزش» أو «قيام». ووصل تعداد ضحايا الانتفاضة في المدن إلى عشرات الأشخاص، في أيام معدودة.

في يوم الخميس ٢٥ إبريل ٢٠٠٥م؛ أقام مركز الدفاع عن حقوق الإنسان احتفالًا في مكتبه بطهران، وكانت شيرين عبادي تتولى رئاسة المركز وقتها؛ طلب مني أصدقاء مشاركون أن أتحدث في الحفل، عن قتل أبناء الشعب العربيّ، في احتجاجات الخامس عشر من إبريل؛ أحداث الاحتجاجات، ونتائجها، وضحاياها، كلّ ذلك انعكس، على نحو واسع، في وسائل الإعلام الداخلية والخارجية. وقد تولى محمد سيف زاده رئاسة الاحتفال الخاصّ بالمركز، الذي كان مبناه في حي «يوسف آباد»، وقريبًا جدًّا من منزلنا. تلك الجلسة حضرها نحو ٥٠ شخصًا؛ من بينهم ناشطون، ووجوه سياسية بارزة؛ أمثال: عيسى سحر خيز من جمعية الدفاع عن حرية الصحافة، والدكتور إبراهيم يزدي الأمين العام لحركة حرية إيران، والدكتور فريبرز رئيس دانا من أعضاء اتحاد كتاب إيران، ومحمد علي عمويي، وهو ممن بقي من حزب «توده» الشيوعيّ. وحضر الجلسة آخرون لا أذكرهم الآن. بعضهم ألقى كلمة في ذلك اليوم. وشارك في الاحتفال كل مؤسسي المركز؛ مثل: شيرين عبادي، وعبدالفتاح سلطاني، ومحمد علي دادخاه، ومحمد شريف، إضافة إلى مراسلين من وسائل إعلام داخلية وخارجية.

ومن بين كل هؤلاء؛ لم يشر أحد إلى أحداث الأهواز، باستثناء فريبرز الذي أدان قتل «الشعب العربي»، ورفع شكوى إلى رئيس الجمهورية، آنذاك، محمد خاتمي.

قارَنَ رئيس دانا بين هذا القتل وبين إطلاق النار على العمال في «شهر بابك» بمحافظة «كرمان». واقعة العمال حدثت قبل ذلك بأشهر، وذهب ضحيتها مجموعة من العمال.

وضع حساس في «عربستان»

رافقني في الحفل صحافيّ عربيّ أهوازيّ، اسمه نوري حمزة. وهذا بدوره؛ طلب من منسق المراسم -محمد سيف زاده- إضافتي إلى قائمة المتحدثين، وقدَّم شرحًا عن الوضع الحساس في خوزستان «إقليم عربستان»، غير أن زاده لم يتقبَّل الفكرة. وعندما رأى صديقي الوضعَ على هذا النحو، وقف وسط الجمع، وشرع يشرح أوضاع الأهواز، ثم لحقتُ به، فتحدثتُ دقائقَ عن مستوى القمع وحجمه، وتعداد ضحايا الاحتجاجات والظلم، وما لحق الشعبَ العربيَّ في الإقليم. في أثناء حديثي؛ حمَّلتُ الدولةَ مسؤوليةَ قتل أبناء الشعب، وانتقدتُ مسؤولي




يوسف عزيزي والشاعرة الإيرانية المعارضة سيمين بهبهاني في بيتها ٢٠٠٦م طهران

طلب مني أصدقاء مشاركون أن أتحدث في الحفل عن قتل أبناء الشعب العربيّ في الأهواز

الحكومة. ومن دون مقدّمات، وفي أثناء حديثي، بدأتْ شيرين عبادي تردِّد شعارات لا تزال في ذاكرتي؛ منها شعار «خوزستان خوزستان قلب إيران».

حدث كل ذلك؛ فيما كانت كاميرا تلفزيون الجمهورية الإسلامية موجَّهة بدقَّة إلى وجهي، ضابطةً كل الأحاديث والحركات والسكنات. وبالطبع كنت أعرف إلى أين ستذهب نسخة من ذلك الفِلْم..!

بعد انتهاء المراسم؛ لحق بي مراسلون أجانب، تحدثت إليهم بوضوح عن انتفاضة الشعب العربيّ في الأهواز. كان الحديث لتلفزيون بي بي سي، وصحيفة الغارديان، ووكالة أسوشيتدبرس. أحد حضور الحفل، حاوَلَ مقاطعتي عَنْوة، تحديدًا في أثناء حديثي إلى مراسلي الغارديان وأسوشيتدبرس.

كانت مقاطعة واضحة سعى فيها، بكل وقاحة، للحيلولة دون إيضاحاتي المتعلقة بقتل العرب في الأهواز. قطع حديثي مرات عدة. والظاهر للعيان أنه فعل ذلك من منطلق قومي. أما أنا فعلى يقين من أن ذلك لم يكن إلا من منطلق أمنيّ، فمن المعتاد أن يحضر رجال الأمن السريّ هذه الجلسات، وفي الأغلب يتخفّون في لباس مراسلين أو مصوّرين للإذاعة أو التلفزيون، وغير ذلك.

كان حديثي إلى وسائل إعلام، في حفل مركز حقوق الإنسان؛ سببًا في إعداد قرار اتّهامي من محكمة الثورة الإسلامية في طهران لاحقًا. ومثلما ورد في القرار؛ فإنني كنت متَّهَمًا بالحديث إلى ١١ وسيلة إعلامية فارسية وعربية وإنجليزية عن أحداث الأهواز والمدن التابعة. بعد مُضِيّ ثلاث سنوات من ذلك التاريخ؛ قال لي المحامي محمد شريف: إن هناك مَن شاهَدَ وكيل نيابة طهران بالقرب من مبنى الدفاع عن حقوق الإنسان، يوم الاجتماع، وعندما وصلت المعلومة إلى شيرين عبادي؛ امتُقِعَ وجهُها ظنًّا منها أن المسؤول الأمنيّ جاء لإغلاق المركز.

قوات الأمن في منزلنا

انتهت مراسم مركز الدفاع عن حقوق الإنسان، وأجريت بعض المقابلات الصحافية. كانت الساعة تشير إلى الواحدة تقريبًا من بعد ظهر ذلك اليوم. خرجنا من المركز، وذهبتُ أنا ونوري حمزة إلى منزلي الذي يبعد دقائق معدودات من مبنى المركز. قلتُ لنوري أنْ يعدّ مادة خبرية تغطية لمناسبة المركز، ثم يرسلها إلى وسائل الإعلام، وبالفعل شرع في عمله بعد وصولنا إلى المنزل.

لم تكد تمرّ ساعة، أو أقلّ، حتى قُرِعَ جرس المنزل. كانت الساعة تشير إلى الثانية إلا ربع بعد الظهر تقريبًا. سألتُ

زوجتي عبر سماعة الباب الخارجي: مَن الطارق..؟ فردَّ الطرف الآخرُ: ساعي البريد، لديكم رسالة مسجلة، تعالوا لاستلامها. يقع المبنى الذي أقطنه بين جهتين متقابلتين؛ شمالية، وأخرى جنوبية. في جهة الشمال سلالم تصل الباب الخارجيّ بالشقة التي تقع تحت مستوى سطح الأرض. خرجتْ زوجتي عبر السلالم، وفتحت الباب الخارجيّ؛ ليباغتها مأمورٌ عارضًا عليها مذكرة اعتقال بحقّي، صادرة عن النيابة. في أثناء ذلك؛ وصلت زوجة جارنا عائدة من جهة الشارع. ألقَتِ السلامَ على زوجتي وهي تهمّ بدخول المبنى. ردَّتْ عليها السلام. حينها؛ أشار المأمور بيده؛ لِيُفهِم زوجتي ألّا تخبر الجارة أيّ شيء عن موضوع المذكرة. كان هناك خمسة رجال من قوات الأمن عند الباب الخارجيّ، وثلاثة آخرون عند الرصيف.

على الرغم من ارتباكها؛ طلبتْ زوجتي من المأمور أن يسمح لها بأن تهيِّئَ المجال.. قالت لهم: إن ابنتنا وأنا نعاني مشاكل قلبية. عاجلتهم بهذا العذر، وهرولت عبر السلالم. دخلت الشقة. أغلقت الباب. وأول ما شغلها، لحظتها، هو إنقاذ نوري حمزة الذي جاء معي من مركز حماية حقوق الإنسان. فقد يتورّط معي. وعلى نحو عاجل؛ أرشدته إلى الخروج من الباب الجنوبيّ الذي يُفضي إلى الشارع الخلفيّ. وهنا راح أفراد القوات الأمنية يطرقون الباب، ويصيحون على نحو متوالٍ. كانوا يطالبون بفتح الباب فورًا.

بعد خروج نوري؛ فتحت زوجتي باب الشقة. دخل الثمانية إلى الشقة في موجة واحدة. كانوا يُخفون أسلحةً

> **هناك** مجموعة من ألبومات صورنا العائلية، وصور أصدقاء ومناضلين آخرين في المخزن السفليّ. ولم نكن نريد أن تقع أيديهم على هذه المقتنيات

خلف ملابسهم. كان يمكن لمن يمعن النظر أن يشاهد أطرافًا من أسلحة بعضهم. بِيَد أحدهم كاميرا فيديو. يبدو أن مهمته هي تصوير كلّ شيء في الشقة؛ الغرف، الزوايا.. وكل شيء.

راح جرس الهاتف يرنّ، ورجال القوات يمنعوننا عن الردّ.

تكرَّر الرنين مرّات عدة. وتكرر منع الردّ. عندها؛ نزعتْ زوجتي سلك الهاتف. أظهر أفراد قوات الأمن انزعاجهم من حديثي إلى زوجتي باللغة العربية؛ طلبوا التحدث بالفارسية، لكننا لم نكن نأبه. ليس من عادتي أن أتحدث إلى زوجتي بلغةٍ غير لغتنا الأم.

فيما كان رجال القوات يفتشون كلّ شيء في المنزل؛ كان خبر مداهمة المنزل قد وصل إلى وسائل الإعلام، داخل إيران وخارجها. صديقي نوري حمزة تكفّل بالمهمة، بعد انسلاله من الشقة. أُولَى «غنائم» القوات كانت دفترين صغيرين يحتويان على مئات الأرقام الهاتفية للأصدقاء والمعارف. تمكّنتْ زوجتي من تمزيق صفحة أو اثنتين فقط



قبل أن ينتبه أفراد قوات الأمن. وفي خلال ساعتين ونصف فتَّشت القوات كل ثقوب المنزل وفتحاته وزواياه. في حدود الثالثة عصرًا أحضرت زوجتي غدائي؛ بعضًا من الرز، وبعضًا من مرقة «البرقوق» المعروفة فارسيًّا بـ«خورشت آلو». لكن مع تلك الحالة العصبية التي كنتُ فيها؛ هل يمكن أن يمرّ من بلعومي شيء من طعام..؟ ربما أكلتُ لقمتين أو ثلاثًا واكتفيت..! الأدهى من ذلك، هو أنني كنت مصابًا وقتها بنزلة برد شديدة، وذبحة صدرية زادت الطينَ بِلَّةً؛ حتى إنني عندما تحدثتُ إلى وسائل الإعلام، لم أكن أستطيع الكلام بسهولة. وعند إطلاق سراحي من السجن، فيما بعد، شاهدت أشرطة وأفلام محطات التلفزيون العربية والفارسية، فوجدتُني أتحدث بصوت مبحوح متقطع..!


محمد أبطحي

شيرين عبادي



قُرِع جرس المنزل. سألتْ زوجتي عبر سماعة الباب الخارجيّ: من الطارق..؟ فردَّ الطرف الآخر: ساعي البريد، لديكم رسالة مسجلة؛ تعالوا لاستلامها. خرجتْ زوجتي ليباغتها مأمور عارضًا عليها مذكرة اعتقال بحقي صادرة عن النيابة

زوجتي تثير الضجيج

في أثناء عبث القوات في المنزل وتفتيشهم؛ شعرتْ زوجتي أن المُداهِمين قد يذهبون إلى غرفة تقع في الأسفل. الحقيقة أن في الأسفل مرآبًا، جعلتُ منه مخزنًا لمئات الموادّ الأرشيفية الخاصة بي وبالعمل.

وقد نجحتْ في صرف انتباههم عما هو خارج الشقة بالصياح وإثارة الضجيج. ادَّعت أنه قد يُغمى عليها من جرَّاء ما يفعلونه في المنزل. من جهتي؛ لم أكن منتبهًا لمغزاها في البداية، فوجَّهتُ إليها اللوم مستخدمًا اللغة العربية. طلبت منها أن تستجمع شجاعتها، وترفع معنوياتها، وتتماسك. فأفهمتني بالإشارة أن كل ذلك كان محض تمثيل. أرادت أن تُشغل العناصر الأمنية؛ كي لا يبحثوا في مكان آخر غير الشقة. في الحقيقة كان هناك مجموعة من ألبومات صورنا العائلية، وصور أصدقاء ومناضلين آخرين في المخزن السفليّ. ولم نكن نريد أن تقع أيديهم على هذه المقتنيات. فتَّشوا كل شيء بدقة. وفي النهاية حملوا معهم مجموعة من الكتب، وحافظة كمبيوتر، وأرشيف مقالاتي المنشورة في مطبوعات عربية وفارسية، وكذلك كتابات شخصية مُحَرَّرة بيدي. كان بعضها قصاصات صحف تحتوي على مقالاتي ومقابلاتي وقصصي. وبعضها قصص ونصوص شعر غير مطبوعة. في النهاية حملوا معهم تسع حقائب كبيرة. وكان من غنائمهم عشرات الأسطوانات المُدمَجة، وأشرطة كاسيت موسيقا عربية وفارسية، و٦٢ شريط فيديو؛ بعضها أفلام سينمائية، وبعضها أفلام خاصة وعائلية، تتعلق باحتفال مولد ابنتي وولدي.

بالطبع كنتُ أعلم لِمَ أخذوا كل هذه الأشرطة، فقد يحصلون على شيء فيها يساعد على تغليظ (محكوميتي)؛ مثل: مشاهد غير لائقة، أو مشهد شرب كحول، أو رقص ماجن، أو أشياء من هذا القبيل. وبالطبع لم يعثروا على شيء من هذه الأشياء.

بعد عقود يغادر دول المركز إلى الخليج

اتحاد الكتاب العرب..

كيان بلا حضور؛ هل تعيد إليه الإمارات الوهج ؟

ظلت مصر على مدار تسع سنوات متتالية مقرًّا لاتحاد الكتاب العرب، لكنها فقدت مؤخّرًا هذا الشكل الشرفيّ المتمثّل في احتضانها الاتحاد ورئاستها أمانته كل هذه السنوات، فقد انتهت المُدَد الثلاث المسموح بها لتولّي منصب الأمين العام، وكان لا بدَّ من اختيار رئيس جديد عوضًا من الكاتب محمد سلماوي، واتحاد جديد عوضًا من اتحاد الكتاب المصريين، ومن ثَمّ فقد قرَّر المجتمعون في المؤتمر العامّ لاتحاد الكتاب العرب، الذي عُقد في يناير الماضي في الإمارات، اختيار رئيس اتحاد الكتاب الإماراتيين الكاتب حبيب الصايغ رئيسًا جديدًا للاتحاد، وأصبحت مصر بكل ثقلها التاريخيّ والثقافيّ، وما قدَّمته لاتحاد الكتاب العرب، في مواجهة الإمارات العربية وحضورها الثقافيّ الراهن، وما يمكن أن تقدّمه من دعم ماليّ وترويجيّ للاتحاد وأنشطته وفعالياته..

حول ما خسره الاتحاد بخروجه من مصر، وما قد يكسبه بذهابه إلى الإمارات؛ أجرت «الفيصل» هذا التحقيق.

الفيصل

القاهرة




حبيب الصايغ


عبدالمنعم تليمة


مدحت الجيار

معارك مشهورة

في البدء أكَّد الناقد الدكتور عبدالمنعم تليمة، أن انتقال مقرّ الاتحاد من القاهرة أمر طبيعيّ؛ «فقد أقرّ المثقفون العرب منذ سنوات طويلة بتداول الدُّول العربية رئاسةَ اتحاد الكتاب العرب، ومن ثَمَّ فهو أمر طبيعيّ أن تنتهي مدة رئاسة مصر له، وينتقل الأمر إلى دولة أخرى، جاء الانتقال هذه المَرَّة إلى دولة الإمارات العربية».

وأوضح تليمة أن الاتحاد شهد على مدار تاريخه الطويل كثيرًا من المعارك المشهورة؛ «كان من بينها معركة جرتْ في السبعينيات مع رئيس الاتحاد المصريّ يوسف السباعي، وكانت مصر ترأس الاتحاد منذ مدة طويلة، وقد أبدى الإخوة اليمنيون والجزائريون بعض الاعتراض، مطالبين بحقّهم في رئاسة الاتحاد، كانت هذه معركة؛ انتهت بخروج الاتحاد من مصر إلى تونس».

وأضاف صاحب «مقدمة في علم الجمال» أن هذا الاتحاد رغم اسمه الكبير، وأهميته الدولية «إلا أن السياسة في البلدان العربية ومواءماتها أخمدت وهجه، وجعلته بلا دور حقيقيّ أو فاعل، فالأنظمة السياسية في الدول العربية تستعمل مثل هذه المناصب مثلما تستعمل المندوبين في جامعة الدول العربية، ومن ثَمَّ فلا يوجد حضور حقيقيّ لهذا الاتحاد الذي نتمنى له الاستقلال عن الأنظمة السياسية، واتخاذ مواقف أكثر جرأة وقوة للدفاع عن المثقف العربيّ، إضافة إلى أن كثيرًا من الكتاب والمثقفين العرب الذين يكتبون باللغة العربية أو الأجنبية، المقيمين في أوربا وخارجها، لا يسمعون بهذا الاتحاد، وهو بدوره لم يفكر فيهم يومًا ما».

السياسة في البلدان العربية أخمدت وهج الاتحاد وجعلته بلا دور حقيقي أو فاعل

لا بد من التغيير

على حين عدَّ عضو مجلس إدارة اتحاد الكتاب المصريين، الناقد الدكتور مدحت الجيار، أن وجود دولة الإمارات رئيسًا لاتحاد الكتاب العرب أمر مفيد جدًّا للاتحاد؛ «لأنه أولًا يأتي بعد ولاية سوريا ثم مصر، وهي مدة طويلة من عمر الاتحاد، وكان لا بد أن تتغير ولاية الأمانة إلى إحدى دول الخليج العربيّ في هذا التوقيت الحرج، والإمارات دولة غنية، يمكنها أن تعطي من الناحية المالية كثيرًا؛ سواء على مستوى الجوائز أم السفر أم المؤتمرات أم غير ذلك».

وأوضح الجيار أن العضوية في اتحاد الكتاب العرب إنما هو للاتحادات وليس للأفراد، «وهو يقوم برسالة مهمّة منذ أطلق طه حسين إشارته الأولى في اللاذقية بسوريا عام ١٩٥٨م، فهو يقوم بعلاقات متبادلة بين الكتّاب العرب؛ بمعنى أن هناك نشاطاتٍ عربيةً كبرى وكثيرة يقوم بها الاتحاد، لكن لا يعرفها إلا مَن يُشارِك في هذه الأنشطة، وللاتحاد موقع مُهِمّ على الإنترنت، وله مطبوعات خاصة به، وله جائزة باسمه، وله دور سياسيّ مهمّ في مناصرة القضايا العربية في المحافل الدولية، فمن خلاله حدثت كثير من الإدانات لما تفعله إسرائيل في الأراضي المحتلة، وكذلك عندما جرى حرق السفارة السعودية في إيران، فالاتحاد هو محصلة تحالف عربيّ ضدّ أي دولة تهدّد الدول العربية، وأنا أتمنّى أن يقوم الاتحاد في المدة المقبلة بفعاليات في البلدان العربية المختلفة، وبخاصة ذات الظروف العصيبة في هذه المرحلة؛ مثل: سوريا واليمن وليبيا وغيرها، فهذه الفعاليات سوف تصدر موقفًا داعيًا إلى التهدئة في هذه البلدان».

أما الأمين العام السابق للاتحاد الكاتب محمد سلماوي، فأوضح أنه تولى رئاسة الاتحاد مدة تسع سنوات، شكلت ثلاث ولايات أو مُدَد رئاسية متتالية، فاستنفذت مصر كل مُدَدها في رئاسة الاتحاد، ومن ثَمَّ فقد قرَّر المؤتمرُ العامّ للكتاب العرب اختيارَ اتحاد كتاب الإمارات، ووفق لائحته التي تنصّ على أن

مَقرّ الاتحاد هو دولة الأمانة العامة، فإن مقرّ الاتحاد انتقل عقب انتخاب الكاتب حبيب الصايغ رئيسًا إلى (أبو ظبي).

وقال سلماوي: «إن مصر في مدة رئاستها قدَّمت كثيرًا من الإضافات والإنجازات المهمة؛ من بينها تقرير الحريات الذي يصدره الاتحاد كل ستة أشهر، الذي أصبح مرجعًا للباحثين»، وأضاف: «كما أننا فصلنا الاتحاد عن هيمنة السياسة عليه، واتخذنا مواقف واضحة من الأنظمة حال خطئها؛ من بينها ما حدث مع الرئيس المصري محمد مرسي حين ذكر في خطابة الأول كل فئات الشعب المصري، ولم يذكر الكتاب والمثقفين، وكان الاتحاد يعقد مؤتمره في القاهرة فأصدرنا بيانًا أَدَنَّا فيه ذلك بلهجة صارمة، وعلى الرغم من الظروف التي مرَّت بها مصر بعد الثورة، فإننا حافظنا على عقد كل مؤتمرات الاتحاد في توقيتها، ومؤتمرات الدول التي تعثّرت في إقامة المؤتمر الدوريّ على أرضها؛ بسبب أحداث الربيع العربيّ، فقمنا باستضافة مؤتمراتها بوصفنا دولة المقرّ، وهو أمر على نقيض ما حدث في الأردن حين تولّت رئاسة الاتحاد مدة ثلاث سنوات؛ فلم تُقِمْ مؤتمرًا ولا ندوةً واحدةً، ومن ثَمَّ فلم ينتخبها المؤتمر العام مرةً ثانيةً».

المثقفون أنفسهم ليس لديهم أجندة واضحة ليدرجوها في جدول أعمال الاتحاد

يوسف القعيد: خروج الاتحاد من مصر جريمة


يوسف القعيد

شن عضو البرلمان المصريّ، الكاتب يوسف القعيد، هجومًا ضاريًا على فكرة انتقال مقرّ الاتحاد من مصر إلى الإمارات، موضحًا أن هذا «يُعَدُّ جريمة ويجب أن يقف المثقفون المصريون جميعًا ضدها، فهذا الاتحاد نُقِل من مصر مِن قبلُ؛ بعد كامب ديفيد، وكنا جميعًا ضد كامب ديفيد، ومن ثَمّ تسامحنا في خروج الاتحاد من مصر، وبغض النظر عن أيّ دور يمكن أن تؤدِّيه الإمارات بأموالها، فإننا لو تسامحنا وفتحنا الباب من جديد في هذا الأمر، فلن يبقى في مصر شيء». وذهب القعيد إلى أن اتحاد الكتاب العرب لا أهمية له في شيء، «لا هنا ولا هناك» حسب تعبيره، وأضاف أنه يقابل «بصمت تامّ كل ما يجري للمثقفين، وهو ليس له دور، وإن أصبح له دور بفضل الأموال، فإن ذلك سيعطي رسالة ضمنية؛ أن مصر قاتلة للاتحادات التي على أرضها».

اتحاد الكتاب السعوديين


أحمد قران

قال مدير عام الأندية الأدبية السعودية السابق الشاعر والأكاديمي أحمد قران الزهراني: «لا أعلم سبب عدم دخول المملكة العربية السعودية اتحاد الكتاب العرب إلى الآن، على الرغم من ثقلها في المنظمات والهيئات العربية والدولية، وما تقوم به من دور في دعم هذه الهيئات.

يعد اتحاد الكتاب العرب من منظومة الهيئات العربية التي يجب أن يكون للسعودية دور فاعل فيه، وبخاصة أن أغلبية الدول العربية هي ضمن هذا الاتحاد، وستضمن في حال مشاركتها في هذا الاتحاد كسب أصوات إبداعية عربية متنوعة تؤيد توجهاتها.

إن ما يمثله المثقف السعودي في خارطة الثقافة العربية يدعو إلى اتخاذ قرار سريع بالانضمام إلى الاتحاد.

لقد حققت الثقافة السعودية قفزات كبيرة في الحركة الثقافية العربية، وأصبحت فاعلة ومؤثرة، ولها مكانة مهمة في الحراك الثقافي في كل المجالات الثقافية إبداعيًّا وفكريًّا وفنيًّا، ومن ثم ينبغي لوزارة الثقافة والإعلام أن تنشئ اتحادًا للكتاب السعوديين، ثم تلتحق باتحاد الكتاب العرب بوصفها عضوًا فاعلًا ومؤثرًا».

وأكد سلماوي أن كل دولة تتولى رئاسة المؤتمر «تسعى إلى إضافة بعض الأمور التي ستظل تُذكَر بها، وأنها من إضافتها، وقد أرستْ مصر، في مدة رئاستها الاتحاد، كثيرًا من المبادئ التي يصعب تجاهلها أو عدم البناء عليها، ومن ثَمّ فلا بد أن تسعى الإمارات للإضافة إليه، وإلا فلن يعيد المؤتمر العام انتخابها مثلما حدث مع الأردن».

غياب الأجندة الواضحة

على النقيض من رؤية سلماوي؛ أكدت مؤلفة رواية «البشموري» الكاتبة سلوى بكر، أن اتحاد الكتاب العرب الآن «ليس له أيّ دور ولا أهمية؛ لا في العمل الثقافيّ، ولا في الحياة الثقافية، وهو أبعد ما يكون من هذا الأمر، والحجة الدائمة كانت غياب الأموال والدعم، وربما حين ينتقل الاتحاد إلى الإمارات أن يتحقق الدعم الحقيقيّ، فالإمارات من أهم البؤر المؤثّرة ثقافيًّا في العالم العربيّ، ومن ثَمّ فهناك بارقة أمل في انتقال الاتحاد إليها».

لكن (بكر) عادتْ لِتُشكِّك فيما يمكن أن يفعله الاتحاد، قائلة: «إن المثقفين أنفسهم ليس لديهم أجندة واضحة ليدرجوها في جدول أعمال الاتحاد، وهذا هو المأزق، فثمة مياه قذرة كثيرة تجرى في نهر الثقافة العربية، ولا يوجد من


محمد سلماوي


سلوى بكر

يوقفها»، مشيرة إلى ما يحدث للغة العربية وهو ما عَدَّتْه امتهانًا يوميًّا، «لا أتحدث عن اللغة العربية الكلاسيكية، لكن اللغة اليومية في حياتنا، هذه التي تحتاج إلى تأصيل، ودفاع، وترويج لأهميتها وجمالها في مواجهة الوافد الغربيّ».

وقالت: «إن هناك كثيرًا من القضايا التي تحتاج إلى دور حقيقيّ من الاتحاد، ونحن ننتظر منه إحداث دور فاعل، وهذا سيكون صعبًا في ظل التكوين الحالي للاتحاد؛ إذ إنه يتعامل مع الرموز الثقافية العربية، وهي رموز تنتمي إلى الإعلام أكثر من المثقفين المنوط بهم إنتاج أفكار تساهم في حلّ مشكلات مجتمعاتهم المأزومة، وفي مقدمتها المأزق الثقافيّ».

أسماء الزرعوني
الخليج لديه القدرة على الإدارة الثقافية


أسماء الزرعوني

أوضحت الكاتبة الإماراتية أسماء الزرعوني، أن انتقال اتحاد الكتاب العرب إلى دولة خليجية، «أمر فريد من نوعه؛ هذا يَعْني أننا بوصفنا خليجيين نمتلك ثقافة جيدة وإدارة ثقافية فعلًا؛ إذ ليس من السهل إدارة اتحاد تحت مظلته أكثر من ٢٢ دولة عربية، أعتقد أن هذا شرف»، وأشارت إلى أن وجود أمانة للاتحاد في دولة خليجية، «يثلج صدر كل مثقف خليجيّ، ويمنحه الدافع إلى الكتابة؛ لأنه يعرف أن هذا الاتحاد وجد من أجله، وعليه أن يبذل جهدًا أكبر لترسيخ قلمه في الإبداع.

وإن اختيار دولة الإمارات لم يأتِ من فراغ، إنما جاء بمباركة من جميع دول الأمانة العامة؛ إذ إننا نستطيع أن ندير هذا الاتحاد، وسنحاول أن نقنع الدول غير الأعضاء بالانضمام إلى الأمانة العامة، وبخاصة المملكة العربية السعودية ودولة قطر، هذه مهمة تقع على عاتق الاتحاد، ومن الممكن دعوة بلدان ليست أعضاء في الاتحاد إذا جاهدنا ونسّقنا ورسمنا أهدافنا، وهي في المقام الأول الاهتمام بالثقافة والمثقفين وخدمة الوطن، ومن ثَمّ لا أعتقد أن هناك شيئًا عائقًا، ما دامت الأمور تسير في مسارها الصحيح».

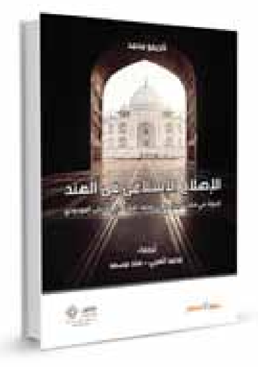
وقالت الزرعوني: «لا بد لكلّ مثقف خليجيّ أن يسعد عندما يجد حلمه يتحقّق، باعتلاء دُولنا الخليجية مناصب ثقافية، فمن حق المثقف أن يكون له مكان ينتمي إليه».



الحداثة السائلة **المؤلف:** زيغمونت باومان **ترجمة:** حجاج أبو جبر
الناشر: الشبكة العربية للأبحاث والنشر

هذا الكتاب هو محاولة لفهم زمن متغيّر، انتقلت فيه المجتمعات المعاصرة من الحداثة «الصلبة» إلى الحداثة «السائلة»، من حالة متمايزة من طرائق الحياة الإنسانية إلى حالة أخرى داعية إلى إعادة النظر إلى المفاهيم والأطر المعرفية المستخدمة لرواية تجربة فرديّة الإنسان والتاريخ المشترك؛ لذلك يختار باومان خمسة من المفاهيم الأساسية التي عملت على معنى الحياة المشتركة للإنسان: التحرّر، والفردية، والزمان - المكان، والعمل، والمجتمع.

الإصلاح الإسلامي في الهند **المؤلف:** كريمو محمد **الترجمة:** محمد العربي وهند مسعد
الناشر: دار جداول – مؤسسة مؤمنون بلا حدود

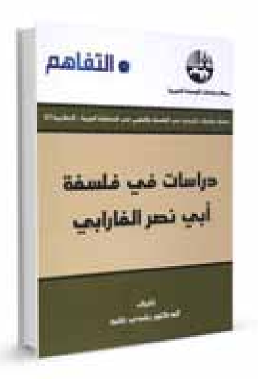


في الوقت الذي أنتج فيه الخطاب الأكاديميّ والإعلام الغربيّ على السواء آراء تجسيدية عن الإسلام والمسلمين بغزارة، فإن مثل هذه الآراء صدرت -أيضًا- من داخل الإسلام نفسه، عبر تأويلات المسلمين وتمثيلاتهم دِينَهم بوصفه وَحْدَةً أُحادية لا زمنية وغير متغيرة. لم تكن هذه التمثيلات محض تأملات أو وصف مبسط للواقع، أو للتفاعلات الاجتماعية والدينية، الواقعة بالفعل في العالم الخارجيّ؛ إذ إن لها قوة توليدية. فبإعادتها تشكيلَ المفاهيم تتجه نحو إنتاج كل ما يقف على أرضية صلبة، ومن ثَمَّ تكثيف الواقع المشار إليه في الخطاب نفسه.



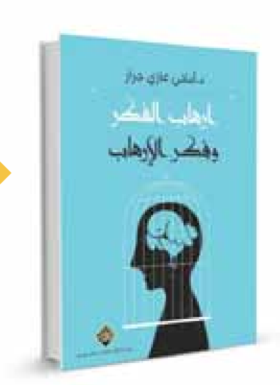
ثقافة تويتر **المؤلف**: عبدالله الغذامي
الناشر: المركز العربي الثقافي

صارت حرية التعبير في تويتر هي المزية والعيب معًا، فحُريَّة هذا تحتكّ بحرية ذاك مباشرة من دون ضوابط مادية أو زمنية، وهي فعالية تكشف عن تحوُّل الخطاب من الورقة والصفحة، إلى الإصبع والشاشة، وهو ما اقتضى سرعة التفاعل؛ لتكون ضربةُ الإصبع أسرعَ من حركة الذهن، ويسبق القولُ التفكيرَ، وينكشف المخبوء الذاتيّ من دون رقيب، حتى لَيعجز الرقيبُ الذاتيّ عن التحكم في سرعة الإرسال، وهو تغيُّر نوعيّ عميق في تفاعلية الثقافة.



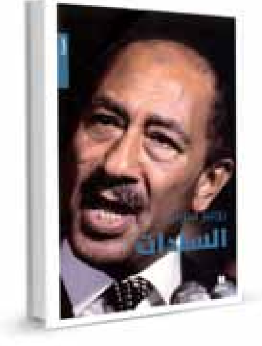
دراسات في فلسفة أبي نصر الفارابيّ **المؤلف:** رشدي راشد
الناشر: مركز دراسات الوحدة العربية

يتضمن الكتاب مجموعة بحوث ودراسات ومراجعات معاصرة في فلسفة الفارابيّ، وبخاصة في المنطق، وفي العلاقة بين الدين والسياسة، وفي نظرية المعرفة، لباحثين كبار في تاريخ العلوم والفلسفة، وهي نصوص ميزتها أنها تقرأ للفارابيّ بعيونٍ جديدة من جهة المعنى العميق لفلسفته، وهي تمثّل مراجعة شاملة لطرائق قراءة الموروث الفلسفيّ والعلميّ لدى الفارابي.



إرهاب الفكر وفكر الإرهاب **المؤلف:** أماني غازي جرار
الناشر: دروب الثقافية للنشر والتوزيع

يتطرق الكتاب إلى أهم الحالات التي عاناها الفلاسفة قديمًا وحديثًا، من الإرهاب الفكريّ والترويع، إلى سلب حرياتهم الفكرية. وقدمت المؤلفة نماذجَ من التيارات في الفكر العربيّ والإسلاميّ، مقابل التيارات التحررية، ونماذج من الفكر الشيوعيّ، إضافة إلى استعراض آراء جملة من الفلاسفة والمفكرين في هذا الصدد، ودورهم في مكافحة الإرهاب الفكريّ، وسعيهم لتأكيد الحق الإنسانيّ في حرية الفكر والتعبير.



السادات **المؤلف:** روبير سوليه
الناشر: دار نوفل

يسلط الكتاب الضوء على حقبة حكم السادات مصرَ، ويُقوِّمها حسب وجهة نظر سوليه في ضوء التطورات الأخيرة للشرق الأوسط، فعلى الرغم من مرور ما يزيد على ثلاثة عقود من اغتيال السادات، فإن سياساته ما زالت آثارها باقية في المنطقة.

هديل سيدة حرة **المؤلف:** البشير الدامون
الناشر: المركز الثقافي العربي

رواية عن مسار الأميرة المتفرِّد، عن علاقتها بالحرب والقراصنة والبحر والتجارة والعمران والإرث الأندلسي، وعن تمرُّدها وأفراحها وحبّها وخيباتها، وعن حلم لقائها حمامة بيضاء. حكاية أميرة شاهدة على مدى بشاعة حربٍ شرسة ظالمة مُقنَّعةٍ بقناع الدين، قادت المعارك وانتصرت، إلّا أنها ظلَّت، في أثناء رحلتها المريرة، تعاني «هزيمة ما بعد الانتصار».



خواجه ينّي **المؤلف:** محمد صادق دياب
الناشر: دار مدارك

في هذه الرواية للكاتب الراحل، تشبه جدة الميناء من جهة تركيبها المكانيّ؛ حيث المدينة السفر، والمدينة القادمون، والمدينة السوق، ومن جهة أخرى هي مركز للسفر إلى مصر وبيروت واليونان. جهة واحدة من هذه الجهات الكثيرة كانت ستغرق أي كاتب ينوي الكتابة عن مدينة عشقها وهام في دروبها، لكن محمد صادق دياب لاعب المزمار الذي يحسن إمساك العصا من المنتصف، يعطي الميناء ظهره حين يقبل على الناس في المدينة القديمة، يستعين بالخواجه ينّي، ويتكئ على عام ١٨٥٧م؛ ليبدأ موَّالًا حجازيًّا آخر عن مرحلة مهمة في تاريخ هذه المدينة العريقة.

الكتابة عن الكتابة..
«امرأتان» رواية مأساوية

أن تكتب وأن تجد شخصًا يصغي إلى ما تقول، هذا يَعْني أن كتابك وصل إلى هذا الشخص؛ هذا ما يجعلك تدرك إلى أيّ حدّ أصبحت كاتبًا. نعم، الكتابة تدفع إلى الغرور، بالقدر نفسه الذي تدفعك به إلى التواضع؛ لأنك في لحظة تشعر أنك ملكت العالم؛ لأن شخصًا ما قدّر كتابك، وأخبرك إلى أي حدّ هو معجب بما كتبتَ وبما تمثله له بوصفك كاتبًا. وفي اللحظة التي بعدها وبالحماس نفسه يهتمّ شخص بأن يوصل إليك رأيه فيما تكتب، ومضمون هذا الرأي أن ما تكتب من أكثر الأشياء تفاهةً في العالم. هذا هو عالم الكتابة، حيث أنت وَحْدَك مع القارئ، لا توجد وسائط.

هناء حجازي

روائية سعودية



هناء حجازي تتسلم جائزة أفضل كتاب من وزير الثقافة الأسبق عبدالعزيز خوجة

الحلّ الوحيد إذا أردت أن تعبّر من دون أن تتضخّم ذاتك، وتشعر أنك الكاتب الوحيد في الكون، أو أن تتحطّم معنويًّا، وتكسر قلمك، وتشعر أن ما تكتبه لا معنى له، هذا إذا تجاوزنا مسألة التقييم الأولية لقِيمتك بوصفك كاتبًا التي لا بد أن تخوضها عند البدايات؛ عليك أن تكتب لنفسك، تصدّق ما تكتبه، لا تمارس الألعاب التي يمارسها بعض الكتاب للوصول إلى القارئ. لو كنت أنت القارئ الأول لما تكتب، لو كنت تؤمن بذائقتك، ستعرف وقتها أنك لستَ أعظم كاتب في الكون، ولستَ تافهًا أو مكرّرًا أو بقية الصفات التي أطلقها عليك قارئ ما. أنت كاتب، تكتب لأن هذا شيء تحبُّه ولا تستطيع أن تمضي في الحياة من دونه، بذلتَ في المسألة وقتًا طويلًا، قرأتَ وتعلَّمتَ واستمعت إلى نُقَّاد، صقلت موهبتك، وقرأت للآخرين بعين مفتوحة وبِنَهَمٍ شديد، وباستمتاع يفوق أو يشبه الاستمتاع بسائر الملذَّات الأخرى في الحياة.

لا يمكنك أن تكون كاتبًا جيدًا إذا لم تكن قارئًا جيدًا، هذه اللذة التي تجدها في القراءة تشبه اللذة التي تجدها في الكتابة، لا أتصوّر كاتبًا حقيقيًّا لا يجد المتعة في الاثنين.

سأتحدث الآن عن روايتي «امرأتان» التي تحكي قصة صديقتين، تشبه إحداهما الأخرى في الرُّوح، بينما تختلفان في كل الأمور الأخرى: البيئة، والأهل، والجذور، والتربية، وكل شيء.

أميركا والتزام الكتابة

بدأت الفكرة بقصة شخصية واحدة هي ليلى القادمة من عائلة محافظة؛ قصة سمعتها بشكل مختصر في عبارة واحدة، لكنها ظلّت محفورة في رأسي، وأردت أن أكتبها، وأن أكتبها روايةً. عُرفت بكتابة القصة القصيرة، لكن هذه القصة نفسها شعرت أنني لا أستطيع كتابتها قصةً قصيرةً. بدأت كتابة الرواية منذ مدة طويلة، كتبت عدة صفحات ثم أهملتها. الكسل، وعدم التفرغ، أو عدم أخذ أمر الكتابة بجدية؛ كلُّها أسباب جعلتني أؤجل الموضوع. حدث أن ذهبت في خريف عام ٢٠٠٩م إلى ولاية آيوا بأميركا؛ إذ دُعيت إلى حضور برنامج الكتابة العالميّ، وهو برنامج من أرقى البرامج الثقافية على مستوى العالم؛ إذ يجتمع كُتَّاب من كل دول العالم في مكان واحد، ويعيشون بوصفهم كتابًا فقط مدة ثلاثة أشهر، ويلتقون الطلاب في الجامعة، ويقرؤون أعمالهم على الناس في المكتبة العامة، ويتحاورون. أعتقد أن هذا البرنامج كان له فضل كبير عليَّ؛ كي أدرك قيمتي وواجباتي بوصفي كاتبة، قبل أن أشارك فيه كنت أقرأ عن الكُتَّاب الذين يُصرّون على أهمية الالتزام بالكتابة بوصفها عملًا يوميًّا؛ كي تستطيع أن تنتج كِتابًا، لكني لم أجرّب، أو لم أُومن بأهمية ذلك بشكل فعليّ، ربما لهذا كان يناسبني أن أكتب القصة القصيرة التي تعتمد على حالة انفعالية مفاجئة؛ لهذا السبب لم أستطع كتابة روايتي، عرفت ذلك في أميركا، وبعد مشاهدة كل هؤلاء الكُتَّاب، وتعرّفت أهمية الكتابة والالتزام بكوني كاتبة، قرَّرت أن أعود لِألتزم.

بعد عودتي كتبت السيرة الروائية «مختلف» التي حازت جائزة الكتاب التي تتبنَّاها وزارة الثقافة والإعلام. كنت أكتب ٥٠٠ كلمة في اليوم، كان ذلك التزامًا قررته، وهو ما جعلني أنجز الكتاب، وكان كتابًا -أيضًا- بدأته ولم أكمله. بعد «مختلف» نفضت الغبار عن روايتي، وعملت عليها بالطريقة نفسها ٥٠٠ كلمة في اليوم، وأنجزتها.

مرام الصديقة كانت في فكرة الكتاب الأولى محض عامل مساعد؛ كي تساند ليلى في قصتها، لكن مرام أصبحت مهمةً بحجم أهمية ليلى، لم تَعُد الحكاية حكاية ليلى، صارت الحكايةُ حكايةَ ليلى ومرام؛ حكاية امرأتين.

حبس انفرادي

الكتابة عمل مذهل؛ لأنها تأخذك معها إلى متاهات لم تكن تتصوّرها، وتجعلك تبحث في أمور لم تكن تعتقد أنك ستبحث فيها؛ حين بدأت كتابة الفصل الذي تعيش فيه ليلى محبوسة بين أربعة جدران كأنها في حبس انفرادي؛ اضطررت إلى أن أقوم بالبحث عن أبحاث وكتابات تُعْنَى بالتأثير النفسي في السجين الانفراديّ، وحين ذهبتُ إلى المحكمة، قمتُ بسؤال المحامين عن الطريقة التي يمكن أن تتزوَّج بها فتاة عن طريق القاضي.

أشياء كثيرة ترغمك الكتابة على أن تبحث فيها، أشياء لم تخطر ببالك، عليك أن تبحث بإخلاص؛ لأن روايتك يجب أن تبدو حقيقية؛ حدثت ووقعت، حتى لو كان منبعها خيالك؛ خيالك يسلسل لك الأحداث، لكن الأحداث نفسها تستمدها من حكايات سمعتها، أو تعرف أنها ممكنة الحدوث، ردود أفعال أبطالك يجب أن تكون -أيضًا- ردود أفعال بشرية، قام بها أشخاص في حالات مشابهة؛ كلُّ ذلك يجعل ما تقوله صادقًا وحقيقيًّا.

يبقى الموضوع، بعد الشرارة الأولى، استمرارية الكتابة تعتمد على شغفك بالموضوع، إحساسي أنا بكل هذه التعقيدات التي يمرّ بها المجتمع من أجل حكاية حبّ بسيطة، شيءٌ قاسٍ ومدمِّرٌ وغير إنسانيّ. ربما كانت ليلى ستترك أحمد لو تزوَّجته، وربما كانت مرام سترفض (سامي) لو تقدَّم لها. كان يجب أن تكون الحكاية بهذه البساطة. لكنها صعبة جدًّا ومعقدة جدًّا في مجتمعاتنا؛ لهذا تمكّنت من كتابة رواية بهذه المأساوية.



أحمد القاسم:

هواية تصوير الطيور دفعتني إلى تعلم مهارة الصياد



ليس التصوير، للفوتوغرافي السعوديّ أحمد القاسم، محض هواية تتطلب ضغط زر لالتقاط الصورة، إنها أبعد من ذلك؛ إذ كان عليه وهو يمارس فن تصوير الطيور، الذي هو فرع من تصوير الطبيعة، أن يتعلم -أيضًا- مهارة الصياد الذي يتربّص بطريدته، ويبتكر الزوايا والمداخل لصيدها.

الفيصل

خاص





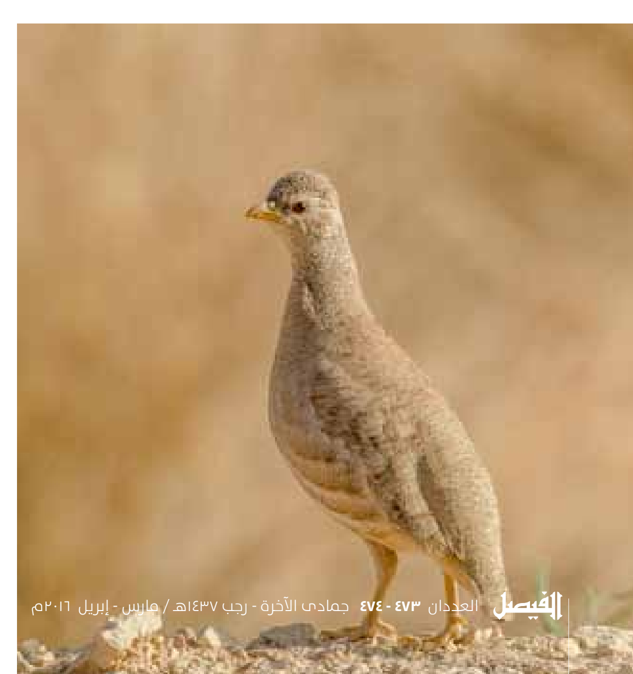
يقول القاسم لـ«الفيصل»: «إن الطيور تتميز بحذرها الشديد عند الاقتراب منها، والهروب المتواصل، إضافة إلى صغر حجمها؛ مما يتطلب كثيرًا من الحظّ والصبر والمحاولة». الطيور -أيضًا- تتميز معدات تصويرها بالحجم والوزن الكبيرين والسعر المرتفع.

ومن الأمور التي يتطلبها تصوير الطيور «الاستيقاظ المبكر، والذهاب إلى أماكن وجود الطيور، والبحث والانتظار والاختباء والتمويه، كما أن العدسات الكبيرة تثير فضول الناس وأحيانًا شكوكهم». أمَّا أبرز التحديات التي تواجه القاسم والفوتوغرافيين، فهي عدم إلمام بعض الجهات بقوانين التصوير، «فيجري المنع من دون مسوّغ أحيانًا». على أن هواية التصوير، للقاسم، هي هواية دفعته إلى هوايات أخرى؛ مثل: الرحلات، والغوص، ومراقبة الطيور.

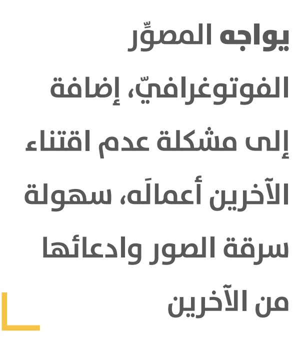
يواجه المصوّر الفوتوغرافيّ، كما يقول القاسم، إضافة إلى مشكلة عدم اقتناء الآخرين أعمالَه، «مشكلة سهولة سرقة الصور، وادعائها من الآخرين، وهو أمر صعب الحدوث في الفنون التشكيلية الأخرى».

ولعل أبرز ما يلفت المتابعين لأعمال القاسم في مواقع التواصل الاجتماعي، هو أن هذه الصور التقطت في السعودية وتحديدًا في مدينة الرياض، بينما توحي جودة الصور وتنوع الطيور وألوانها أنها في غابات أمازونية وحدائق أوربية.









يواجه المصوِّر الفوتوغرافيّ، إضافة إلى مشكلة عدم اقتناء الآخرين أعمالَه، سهولة سرقة الصور وادعائها من الآخرين





ليست محض شهادة



فهد ردة الحارثي

كاتب مسرحي سعودي

ذات يوم في منتصف عام ١٩٩٠م كنا في خِضَمّ عروض مسرحية «يا رايح الوادي» حينما طلب مني الزملاء مشاركتهم تقديم عرض مسرحيّ في مهرجان الجنادرية، قبل أن يكون هناك مهرجان مسرحيّ؛ اتصلت بالأستاذ عبدالله الجار الله الذي كان مشرفًا على أنشطة المهرجان، وفي أثناء الاتصال كان الزملاء يتحلّقون بعضهم حول بعض في إحدى زوايا المسرح في حالة صمت مهيب، جرى الاتصال ولم تنجح المحاولة، فقد اعتذر الجارالله؛ بسبب تأخرنا في التنسيق.

دخلت المسرح محاولًا نقل ما جرى في المحادثة الهاتفية، واستغرق الأمر مني استطرادًا طويلًا في الحديث؛ لأني كنت أعرف ما تَعْنيه كلمة الاعتذار لهم من إحباط. لم أكَدْ أنتهي من جُمْلتي الأخيرة حتى صرخ عبدالحكيم النور -رحمه الله- مُعلِنًا أن المسرح لا فائدةَ منه، وأن أحدًا لا يمكن أن يعرفك ما دُمتَ تعمل مسرحًا فحسب، وأكمل عبدالله الوجيه الناقص في تلك الجملة بأنه يُفضِّل العودةَ إلى الموسيقا: فمهما تعبتَ في المسرح ونجحتَ لن يذكر أحد لك فضلًا، وستبقى في مدينتك التي عملت بها ولن تخرج من إطارك الذي عملت فيه.

وكادت السبحة تنفرط لولا محاولاتي -مع صديقي أحمد الأحمري- ترميم ما يمكن ترميمه على وعد بالبحث عن عرض المسرحية في مدينة أخرى قريبًا.

ونحن الآن في بدايات عام ٢٠١٦م؛ اعتذرنا العام الماضي عن عدم المشاركة في سبعة مهرجانات مسرحية عربية ودولية وجّهت الدعوة إلينا للمشاركة فيها؛ لأننا لم نجد الدعم الكافي، ولم نجد الوقت للمشاركة.

مشاركة واسعة

نحن الآن نقف على تلّ من المشاركات في المهرجانات الداخلية والخارجية يفوق تعدادها المئة، ولدينا ما يتجاوز ٧٠ جائزة مسرحية، ولدينا أعمال تتجاوز ٥٠ مسرحية، قدّمت عروضها في ١٢ مدينة سعودية، و٣٣ مدينة عربية، ولدينا قاعة مسرح جيدة كانت ملعبًا لكرة السلة، وجرى تجهيزها بشكل مقبول؛ لتقدم عروضنا المسرحية عليها، وجرى تكريمي والزملاء أحمد الأحمري وعبدالعزيز عسيري ومساعد الزهراني وإبراهيم عسيري وسامي الزهراني وجميل عسيري محليًا وعربيًا أكثر من مرة.

وشاركت الزملاء: أحمد الأحمري، وعبدالعزيز عسيري، وإبراهيم عسيري، وسامي الزهراني، ومساعد الزهراني، وجمعان الذويبي في تحكيم كثير من المهرجانات المحلية والعربية.

تصوُّر غروتوفسكي

إنه فارق كبير بين المرحلتين؛ مرحلة البناء في البدايات الشاقة، ومرحلة ما نحن فيه الآن، يقودها طريق طويل من العمل الجادّ المكثف في ٢٧ عامًا.

أتذكّر في بداياتنا المسرحية كيف كان الحديث يدور عن ارتباط ورش العمل المسرحيّ بالمسرح الفقير، وفي تصوُّري أن ما تؤدّيه ورشة العمل المسرحيّ بالطائف لا يخرج عن تصوُّر غروتوفسكي حينما قال: يأتي أُناس لا يرتاحون لأوضاع معينة في المسرح الاعتياديّ، فيأخذون على عاتقهم خلق مسارح فقيرة تضمّ ممثلين قليلين «مجموعة المسرح الصغير»، ويقومون بتحويل المسارح إلى معاهد لتثقيف الممثلين، أو يأتي هواة يعملون على هامش المسرح المحترف، وبجهودهم الخاصة يحققون مستوى تقنيًا أرقى بكثير مما يتطلبه المسرح السائد، وهم باختصار عدد قليل من المجانين الذين لا يملكون ما يَخشَوْنَ فقدانه، ولا يخافون العمل المرهق.

هذا ما حدث لنا في ورشة العمل المسرحيّ بالطائف، فقد كنا نرفض شكل المسرح التقليديّ الذي كان سائدًا في تلك الحقبة، وكنا نعتمد على إرث مسرحيّ صغير من العروض التي رفضت الشكل التقليديّ.

لقد ظهر الشكل الملحميّ عند بريخت واضحًا في

> **بعد يأس عشناه عام ١٩٩٠م، اعتذرنا العام الماضي عن عدم المشاركة في سبعة مهرجانات مسرحية عربية ودولية، وجّهت الدعوة إلينا للمشاركة فيها؛ لأننا لم نجد الدعم الكافي، ولم نجد الوقت للمشاركة**



مسرحية «يا رايح الوادي»، ثم بَدَتِ الصورة تختلف تدريجيًّا، فحينما عرضت مسرحية «النبع» عام ١٤١٤ اعتمدنا على تفقير الديكور، والاعتماد على سُلمين، وخلفية تُجسّد بيت العنكبوت وبكرة، وقد اعتمدنا في هذا العمل على حركة الممثل وتشكيلات المجاميع الجمالية، انطلاقًا من مفهومين حول ملحمية بريخت ومسرح الصورة، إضافة إلى استخدام تداخلات من مسرح الحكواتي ومسرح القسوة.

المسرح الفقير

أعتقد أن هذه المسرحية كانت هي بداية تفكيرنا في المسرح الفقير، فقد اعتمدنا تفقير الديكور والأزياء وإلغاء المكياج، والاعتماد المحدود على الإضاءة، وما لبث الأمر أن تطوَّر بعد اكتشافنا جمالية هذا المنهج ونجاح عروضه، فجاءت مسرحية «البابور» عام ١٤١٥هـ؛ إذ ألغينا جميع قطع الديكور تمامًا، وتجاهلنا الكواليس، واعتمدنا على خلفية فقط، تُمثل دوامة بها بقايا إنسان، وكان لحركة الممثل ولتناسق حركة المجاميع دور كبير في استغلال فراغ المسرحية. على أن الأمر تطوَّر بعد ذلك كثيرًا بوساطة جلسات القراءة الحرة والمنفردة، وأوراق العمل الجماعية، والمشاهدة والمناقشة، التي خَصَصْناها بوقت كبير ضمن برامج الورشة المسرحية، فبدأت الآفاق تتسع، وجَرَتِ الاستفادة من تجارب العمل المسرحيّ عربيًّا بوساطة القراءة والاطلاع والمشاهدة، فاختُصرت المسافات، واختُزلت التجارب.

وأصبح من الضروري أن نضع لنا منهجًا علميًّا نسير وَفْقَه، ومن ثَمَّ تحديد أهداف فنية نتطلع إليها، وإجراء تدريبات المعمل المسرحيّ المفيدة جدًّا لنا، فجَرَتِ الاستعانة والاستفادة من كل ما وقع تحت أيدينا من منهج إعداد الممثل عند ستانسلافسكي، وتشيكوف، وسوينامور. وأصبحت العملية تأخذ شكل الجدية، ولم يعد هاجسنا البحث عن إطارات وقوالب جاهزة للملحمية، أو العبثية، أو ممارسات لمسرح القسوة، أو الانطلاق إلى أجواء المسرح الاحتفاليّ، أو تجسيد شكل تراثيّ من الحكواتي.

قد تكون شهادتي هنا مبتورة من لوحات كثيرة؛ كل لوحة تُقدّم فعلها، لكنها تؤكّد أن المسرح مشروع، وطريق النجاح يبدأ بالمشروع أولًا.

تطوير الفكر والخيال

أصبح لإهمال المكياج، وإلغاء الديكور، وبساطة الأزياء وتفقيرها، وعدم الاعتماد على الإضاءة؛ تفسير منطقيّ لدينا، وتحوَّلت التدريبات البدنية التي كان الهدف منها زيادة معدلات اللياقة البدنية والقدرة العضلية، التي كانت تحتاج إليها حركة المجاميع؛ إلى تدريبات معملية، تهدف إلى تطوير الفكر والخيال، وإعداد الممثل بشكل يزيده قُدرةً ذهنية وحركية، ويزيده تفاعلًا مع العمل المسرحيّ؛ لذلك كنا نجد تدريبات المعمل المسرحيّ تصبّ فورًا داخل عرضنا المسرحيّ من دون ترتيب سابق.

مضت الأمور بعدها في تجارب كثيرة، وغوايات مسرحية لا تنتهي أبدًا؛ نحن نلعب، نعمل، نجتهد، نقدم، ثم نمضي إلى رسم طريق من النجاحات القائمة على فعل مشروع جادّ يتنفس مسرحًا.

نقف على تلّ من المشاركات في المهرجانات الداخلية والخارجية يفوق تعدادها المئة، ولدينا ما يتجاوز ٧٠ جائزة مسرحية، ولدينا أعمال تتجاوز ٥٠ مسرحية، قدّمت عروضها في ١٢ مدينة سعودية، و٣٣ مدينة عربية



عام في «الثقافية»

قليلة هي المراكز الإدارية التي مررت بها في تجربتي الإعلامية التي أكملت ٣٠ عامًا، وفي هذه الأيام أُكمِل (عامًا واحدًا) في منصبي الأخير (المشرف العام على القناة الثقافية)، وقد وجدت نفسي أخيرًا حيث أحبُّ وأعشق (من دون تخطيط مني) وسط المثقفين والأدباء والمفكرين والكتاب مرة واحدة.

وقد قررت في إدارة القناة أن أواجه أسئلة برؤية واضحة؛ منها: هل القناة الثقافية خاصة بالمثقفين فقط؟ يبدو الأمر كذلك لمَن لم يتّصل بالميدان، أو يقرأ الكتاب من عنوانه كما يقال، أو يرى الثقافة مفصولة عن حياة الناس، وحقيقة الحال أننا إزاء إشكاليات تتعلق بتعريف الثقافة والمثقف وتفكيك المصطلح، فكيف بتصنيف قناة تلفزيونية؟ وخارطة بث القناة تفصح بجلاء عن عناية القناة بكل مشاهديها على مختلف فئاتهم: ربات الأسر. الشباب. المبادرات المجتمعية. الأخبار الثقافية والأدبية والفنية، وغيرها. والقناة في الوقت ذاته تمنح حصصًا للمسميات الثقافية المباشرة: الثقافة اليوم. الشارع الثقافيّ. كتب مهداة... إلى غير ذلك. هذا يَعْني أن مشاهدينا مهتمون بالثقافة، وأن آخرين عاديون يتابعوننا مثلما يشاهدون القنوات الأخرى.

طالما هي كذلك: فلماذا لم تَصِلْ إلى الناس على نحو أوسع، بل إن بعضهم لم يشاهدها قط؟!

هل القناة تنتظر المتابعين؟ أم تذهب إليهم؟ مِن واقع تجربتي وقناعتي أن القناة يجب أن تقوم بتسويق برامجها والإعلان عن نفسها بالشكل الملائم، ومن مسؤوليتها أن تلاحق اهتمامات الناس وأذواقهم، وتسعى لتحقيق أكبر نسبة من الرضا طالما يأتي هذا في سياق العلاقة التي يجب أن تكون في أوثق عُرَاها بين المُرسِل والمستقبل؛ الطرفين الرئيسيْنِ في العملية التواصلية، وفي هذا السبيل فعَّلْنا وسائل التواصل الاجتماعيّ: تويتر. فيسبوك. موقع القناة على الشبكة العنكبوتية. تحميل البرامج والفقرات على اليوتيوب، ولمسنا تجاوبًا كبيرًا وارتفاعًا في تعداد المتابعين عبر هذه الوسائل. وأطلقت القناة -أيضًا- وسومًا عدة «هاشتاغات»، ومن أبرزها «# سلمان _ وأمان» في الذكرى الأُولى للبيعة، و «# ماذا - يريد - المشاهد - من - القناة - الثقافية» و«# سيد - البيد» في الذِّكرى الخامسة لرحيل الشاعر محمد الثبيتي -رحمه الله- و«# حتى _ تبقى»؛ لمحاربة ظاهرة الإسراف في الحياة الاجتماعية. وأعرض بعضًا من بيانات وسائل التواصل الاجتماعيّ للقناة، ففي تويتر:

بلغ تعداد المتابعين في بداية عام ٢٠١٥م (٣٤٥٨) متابعًا، وفي نهاية العام ارتفع إلى (٧١٥٢) متابعًا، وكان شهر يوليو



عبدالعزيز العيد

المشرف العام على قناة «الثقافية» السعودية

أكثر الشهور تفاعلًا، أما أكثر التغريدات تداولًا فكانت حول الهاشتاغات «# ماذا - يريد - المشاهد - من - القناة - الثقافية»، و«# ليالي - البجيري»، و«# القناة - الثقافية». وفي اليوتيوب: بلغ تعداد المشتركين في القناة عام ٢٠١٥م نحو (٨٠١٦) مشتركًا بزيادة مطردة ومتابعة جيدة لموادّ القناة وبرامجها، ووصل تعداد المشاهدات إلى (٥٥,٦٧٣٨٣٢ دقيقة مشاهدة).

وفي الفيسبوك، وصل الإعجاب بصفحة القناة على الفيسبوك إلى (٥٦٨٧) إعجابًا. وفي الموقع الإلكترونيّ وصل عدد زوّار الموقع الإلكترونيّ للقناة إلى (١١٧,٥٩١,٩٧٦) زائرًا.

يظن كثيرون أن الشباب لا يتابع القناة بشكل مقنع وهذه حقيقة لا ننكرها؛ لعدم وجود برامج تُعنَى بهم بشكل مباشر، وقد خضنا في القناة الثقافية تجربة جديدة لدعم الشباب، وهي تخصيص ٣ أيام في الأسبوع لعرض أفلام قصيرة من إنتاج الشباب، وقد قدمنا حتى الآن ٦١ فيلمًا خلال ٧ أشهر من بدء التجربة، وأسهمت معنا جمعية المنتجين السعوديين فرع الأحساء بـ(٤١ فيلمًا)، والبقية من الرياض وجدة، وموعودون بالأفضل. ودخول القناة الثقافية راعية إعلامية في معرض الرياض الدوليّ للكتاب، ومعرض جدة الدوليّ للكتاب، ومهرجان الأفلام القصيرة الثاني في الدمام، ومهرجان الأفلام في جدة، وكذلك فعاليات جدة التاريخية وبعض النشاطات الثقافية، والجوائز الثقافية؛ مثل: جائزة السنوسي في جازان، والمهرجانات؛ مثل: الجنادرية، وسوق عكاظ، وهذا سيمكننا في المستقبل من الاقتراب من الناس بشكل أكبر، وهذا هدف كل وسيلة إعلامية تنشد النجاح.

تشكيليّ سعودي مهموم بـ«الآخر» واستلهام عناصره من الواقع

زمان جاسم: علاقتي بالفن في توتر دائم

الفيصل

خاص

«كأنا ضفتان تصنعانِ بالمعية نهرًا، كجُغرافيا واحدة، نحياها متلاصقين، مسالمين، فلا البحرُ في كلينا يعادي بَرًّا، ولا البرُّ في كلينا يعادي بحرًا»، بهذه العبارة المكثّفة يلخص التشكيليّ السعوديّ رؤيته لـ«الآخر». و«الآخر» مشروع يستلهم زمان عناصره من الواقع المَعِيش في حياتنا الحديثة، الواقع الذي أصبح أكثر ازدحامًا بالمعرفة والمعلومة حتى الوصول إلى حد التشويش والارتباك، والشتات بين الحقيقة والتزوير، وبين كل شيء محمود ومذموم، حتى بتنا نعيش عزلةً مخيفةً داخلنا حول ما يحدث الآن، وما سوف يحدث غدًا في هذه الأرض.




ARMANI EXCHANGE

قاد الولع بالتشكيل زمان جاسم إلى الذهاب بعيدًا في المغامرة تلو المغامرة. زمان الذي فضل التقاعد باكرًا (من مواليد ١٩٧١م) ليتفرّغ للفن، ويوجد حاليًا في كل مكان، بحسب تعبيره. تبلور ولعه بالفنون البصرية، عندما الْتَحَق بمعهد التربية الفنية بالرياض، حيث تخصص وصقل موهبته، ثم ولج إلى مضمار الفنّ في شكل احترافيّ.

يقول زمان جاسم: «علاقتي بالفنّ في توتُّر دائم ومشاحنة»، ويضيف: «بين ما أعيشه داخلي وبين ما يكون منتجًا فنيًّا. هذه المشاحنة المتوترة ضرورية جدًّا لي؛ لخلق علاقة حميميَّة في نهاية المطاف بيني وبين العمل الفنيّ». تشكَّلت لدى زمان قناعة بأن يكون متمردًا دومًا، لا على المتذوّق، ولا على الفنانين الآخرين، بل على الفنّ التشكيليّ نفسه، أو بالأحرى على العمل الذي سأنجزه، ودائمًا تراودني فكرة أن كل شيء مألوف يُعَدّ منتهي الصلاحية؛ لذلك أستمتع بحالة البحث عن شيء مجهول، وهو أشبه برحلة صيد لا أعلم ما يخفيه القَدَرُ لي، لكن أعتمد فيه على الخبرات، والمخزون الفنيّ الذي أمتلكه».

يُعَدّ زمان جاسم أحد الفنانين القلائل الذين يملكون مشاركات واسعة داخل السعودية وخارجها، فهو بدأ تحرُّكه الخارجيّ بشكل فرديّ، من خلال التسجيل في جمعيات التشكيل الخليجيّ، «ومشاركتي في معارضها، وبالتوازي كان لرعاية الشباب في السعودية دور كبير في الفعاليات الثقافية الخارجية، قبل أن تتسلّم الآن وزارة الثقافة والإعلام الأنشطة الثقافية كاملة، فمن هذه القنوات التي أعدُّها طبيعية عززت تجربتي خارج البلاد أيضًا؛ مما أتاح لي فرصًا متعددة أخرى خارجية؛ لتلقّي الدعوات الفردية المباشرة، التي ليس لها علاقة بمؤسسات الدولة المعنية بالثقافة، إنما هي مستقلة وتتعامل مع الفنان كمشروع فنيّ محض، وتسعى لإتاحة الفرص لعرض تجارب فنون وثقافات مختلفة».

من أهم مشاركاته الخارجية إقامته معرضين فرديين في باريس عامي (٢٠٠٤- ٢٠٠٧م)، ومعارض أقيمت في دول الخليج؛ مثل: معرض «الآخر» الذي أقيم في مدينة دبي عام ٢٠١٢م. ومن المشاريع الخاصة دعوته إلى المشاركة في مشروع «الدبة» في برلين، وكان التشكيليّ السعوديّ الوحيد في هذا المشروع، وتجربة «خامس المواسم» التي عُرضت في متحف الفن الحديث في مدينة شنغهاي بالصين عام ٢٠١٠م. وأخيرًا كان لتجربة معرضه «الآخر» الذي أقيم في مدينة دبي كما يقول: «أهمية كبيرة لي؛ لما لهذه التجربة من خصوصية

دائمًا تراودني فكرة أن كل شيء مألوف يُعَدّ منتهي الصلاحية؛ لذلك أستمتع بحالة البحث عن شيء مجهول



معرضي «الآخر» يحظى بأهمية كبيرة لي؛ لما لهذه التجربة من خصوصية أولًا، وثانيًا لتناولها قضايا الاختلافات المتنوعة بين شعوب العالم

أولًا، وتناولها قضايا الاختلافات المتنوعة بين شعوب العالم، وهو مشروع محبة وسلام، تناولت فيه فكرة (طبق الستلايت) كعمل فنيّ. وهناك كثير -أيضًا- من المشاريع المهمة في دول عربية وأوربية وآسيوية».

يرى زمان أن الفنَّ مثل بقية العلوم؛ لا يمكن أن يتطوّر ويتحرك من دون اطّلاع ومعرفة؛ «لذلك كان السعي الدائم، والبحث عمّا يغذّي ذاكرتنا البصرية والفكرية والوجدانية وكل الحواسّ مهمة جدًّا في أي مجال إلا أن من المهم أن يضع الفنان في اعتباره أن عملية الجمال وحدها لا تكفي، إذا لم يكن للهوية مكان في نتاجنا الفنيّ؛ لذلك أحاول من خلال تجاربي أن أوصل هذا الجانب؛ كي لا تغترب الهوية، وتصير محض تجربة عابرة».

يقر زمان جاسم بأن مشاكل الفنّ متعددة ومتنوعة؛ منها: «مشاكل بين الفنان ونفسه، وبين الفنان والمحيط الخارجيّ. فمثلًا يواجه الفنانون والفنانات كثيرًا من المفاهيم الخاطئة في التعامل مع الفنّ بشكل احترافيّ، سواء على مستوى الإنجاز الفنيّ أم على مستوى إدارة العمل الفنيّ... الفنّ لم يجد حتى الآن المكان الآمن كبيئة أساسية ضمن منظومة الحياة الاجتماعية المعروفة مثل أي مجال آخر مرتبط بحياة الإنسان واحتياجاته».

روائح بيروت

للأمكنة، كلّ الأمكنة، روائح. وليس جديدًا، لا في الحياة ولا في الأدب، أن نستذكر وجوهًا وحالات تمتُّ إلى ماضينا البعيد، من خلال روائح نبّهتنا مصادفات عابرة إلى أنّنا لا نزال نحملها فينا. لكنْ إذا كانت القرى والأرياف تزخر بروائح طبيعيّة يقول الأطبّاء: إنّها مفيدة للصدر وللتنفس، وربما لأعضاء أخرى في الجسد ولوظائف أخرى، فإنّ المدن تطالعنا بنوع آخر من الروائح. فهنا، تتجاور النفايات الملوّثة والتلويث الصناعيّ، بما فيه الصادر عن اهتلاك الآلات القديمة؛ لتضعنا أمام نتائج يصعب وصفها بالصحية أو بالنفع.

على الرغم من هذه المنغّصات جميعًا، فأنا منحاز بقوّة إلى العيش في المدن. فالروائح الطيّبة في القرى لا تستطيع أن تحلّ محلّ البشر الذين يندر وجودهم هناك.

أمّا الروائح السيّئة في المدن، فلا تحجب عنّا حيويّتها، وحركة البشر والأفكار التي تضجّ بها. وانحيازي إلى المدينة هو ما جعل صديقي حسن يتّهمني بأنّني أسعى لـ«خراب بيته»: فهو يملك منزلًا جميلًا في الريف، إلَّا أنّ إلحاحي على ضرورة أن يتخلّص منه ويشتري بيتًا في المدينة، وحرصه على استمرار صداقتنا، جعلاه يبحث عن أيّ مُشترٍ، حتى لو دفع له ما يقلّ عن السعر العادل للبيت. على أيّ حال، بالغتْ بيروت في امتحان قدرتي على التحمّل، كما لو أنّني «العاشق الوحيد» الذي رَثَت حالَه أغنيةُ محمد عبدالوهاب المشهورة.

حرب السنتين

أقمت في شطري بيروت الغربيّ والشرقيّ، اللذين اكتسبا تسميتهما هاتين إبّان «حرب السنتين» في منتصف السبعينيات، فانطوى كلّ منهما على معنى طائفيّ ودلالة سياسيّة معيّنين. والإقامة في الشطرين معًا لا تنمّ عن حبّ صاحبها لبيروت فحسب، إنما هي في نظر كثيرين تعبير عن وطنيّة متعالية على الهوى الطائفيّ الضيّق.

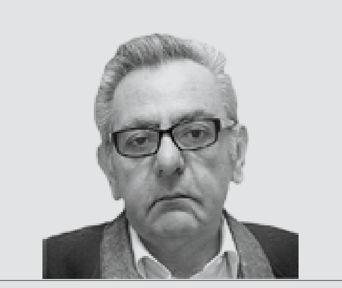
لكنّ ما حصل لي لا يشجّع مُحبّي المدن مثلما لا يشجّع مُحبّي الأوطان. ففي الأشرفيّة، الواقعة في الشرق، اخترت (شقّة) في الطابق الأوّل من البناية. ولسوء الحظّ اكتشفت بعد الانتقال إليها أنّ هناك مصبغة تقيم تحتها في الطابق الأرضيّ.

وحين تقال كلمة «مصبغة»، في هذا السياق، لا يكون المقصود فعل التنظيف بل فعل التوسيخ؛ ذلك أنّ الروائح الكيماويّة التي كانت تنبعث منها كانت تتجاوز توسيخ بيتنا إلى توسيخ صدورنا. وهي معضلة دائمة لا يخفّفها تحوّل الطقس وتغيّراته: فإذا هبّ علينا الهواء هبّت هذه الروائح معه قويّةً عاصفةً، وإذا انحبس الهواء واضطررنا إلى فتح الأبواب كنّا مثل مَن يفتح ذراعيه لملاقاة هذه الرائحة اللئيمة.

وكنت أقول: إنّ الروائح الكيماويّة أسوأ من الروائح الطبيعيّة، ليس لِأنّها أكثر إضرارًا بالصحّة فحسب، إنما لأنّها -أيضًا- أصعب على التعقّل والفهم، إضافة إلى كونها غير مألوفة نهائيًّا. وأذكر أنّني قرأت ذات مرّة مقالًا لأحد عتاة «البيئويّين» بهذا المعنى، مستخلصًا أنّ الرأسماليّة الصناعية لن يهدأ لها بال قبل أن تودي بنا جميعًا إلى التهلكة. وأحيانًا، وفي محاولة منّي للتحايل على مأساتي، كنت أقول لنفسي: هذا طبيعيّ، وأولئك «البيئويّون» المتطرّفون هم كمن يطالبنا بألَّا نأكل كي لا نُضطرّ إلى دخول بيت الخلاء. لكنّني لا ألبث أن أتذكّر أنّ الأمور عندنا ليست على هذا النحو البتة. فنحن في بلد مثل لبنان، إنّما نحصد التلوّث من دون أن نجني أفضال الصناعة، إذ يقتصر أمر «تقدّمنا» على تنظيف بعض القمصان والسترات لزبائن المصبغة!

أفكار بالغة العداء

بيد أنّني حين انتقلت إلى منطقة الحمرا، في الشطر الغربيّ من العاصمة، بدأت، لسبب آخر، أعيد النظر إلى تلك الأفكار البالغة العداء للروائح الكيماويّة. فهنا وقعت على شقّة لطيفة في حيّ بالغ الحيويّة لا تفارقه الحركة ليلًا أو نهارًا. فوق هذا،



حازم صاغيّة

كاتب لبناني



تحتلّ الشقّة الجديدة الطابق الخامس من البناية، نائيةً بنفسها عن الموبقات التي قد تأتي من الطريق العامّ وجَلَبته. وهي -أيضًا- شديدة التعرّض إلى الضوء الذي يكاد ينفجر فيها انفجارًا؛ لأنّ فجوات عمرانيّة واسعة تحيط بها، وهذا ما تزداد ندرته في بيروت التي نكاد لا نرى سماءها؛ بسبب المباني الشاهقة المتكاثرة.

لكن المشكلة تكمن بالضبط هنا. فالطبيعة لا تمنحنا الشمس فحسب، إنما تمنحنا -أيضًا- رائحة (المجارير) التي تهبّ علينا بين فينة وأخرى هبوبًا ساحقًا ماحقًا، وإن كان لا يدوم طويلًا. ولا بدّ أنّ الأمر الكريه هذا ناشئ عن فساد البنى التحتيّة التي لم تُجدّد على نحو يجعلها تواكب التحوّلات السكانية وحاجاتها المتعاظمة. ولربّما زاد في تفاقم المشكلة ما عُرف به لبنان مؤخّرًا من حيث عجزه عن جمع نفاياته وتصريفها أو إعادة تدويرها بشكل مفيد.

وكائنًا ما كان الدور الذي اضطلعت به المعالجات السياسيّة والاقتصاديّة السيّئة، تبقى روائح (المجارير) طبيعيّة جدًّا، وأكاد أقول: إنّها جزء لا يتجزأ من ثقافة شعب بعينه، ومن تعاطيه مع مألوفاته وما هو حميم فيه. ولست هنا في حاجة إلى الاستشهاد بعلم النفس، وبخاصة علم نفس الأطفال ممّن لا يكتمون تعلّقهم بأسوأ ما تفرزه أجسادهم.

دفع تكاليف باهظة

لكنْ لا هذا يحلّ المشكلة ولا ذاك. فأنا ماضٍ في دفع تكاليف باهظة فرضها علَيَّ حبّي المدن، ووطنيّتي المتعالية على الطوائف. وقد كان من نتائج ذلك تعرّضي إلى شمّ روائح الطوائف والجماعات كلّها التي تقيم في المدينة؛ الصناعيّ منها وما قبل الصناعيّ.

> **فأنا** ماضٍ في دفع تكاليف باهظة فرضها علَيَّ حبّي المدن، ووطنيّتي المتعالية على الطوائف. وقد كان من نتائج ذلك تعرّضي إلى شمّ روائح الطوائف والجماعات كلّها

لهذا، ومن دون أن أقرّ علنًا بذلك، أضبط نفسي أحيانًا مُوافقًا صديقي الشابّ (ماهرًا) أفكاره. فماهر قرَّر، قبل سنوات عدّة، أن يلوذ بالقرية، وأن يجعلها حصنًا يعتصم به من زحف المدينة المتعاظم. فإذا ما اضطرّه ظرف بالغ الاستثنائيّة إلى أن يَفِدَ إلى بيروت، عامَلَ نفسه كأنّه أسير حرب لا يحظى بحرّيّته إلّا حين يقفل راجعًا إلى القرية.

والمؤكَّد أن رئتَيْ ماهر أنظف ألف مرّة من رئتَيّ. لكنّني مُصرٌّ على ألّا أقول هذا الكلام؛ لا لحسن ولا لماهر، وأن أمضي متنقِّلًا بين طوائف مدينتي وروائحها.



وسائل التواصل الاجتماعي

تلغي نخبوية الأدب وتصنع نجومية الشباب





نداء أبو علي

روائية وكاتبة سعودية

تهافت العالم على وسائل التواصل الاجتماعيّ، خصوصًا فئة الشباب، لم يقتصر تأثيره في القدرة على نقل المعلومة في أسرع وقت، والتعبير عن الرأي من دون مواراة، بل تخطَّى ذلك لِينالَ من وهج الصحف والكتب الورقية، ويخفّف من أهمية دورها تدريجيًّا لمصلحة النشر الإلكترونيّ. باتت وسائل التواصل الاجتماعيّ؛ مثل: «تويتر»، و«فيس بوك»، والمدوّنات الشخصية، منفذًا للتعبير عن الرأي بصورة مختصرة، تأسر الآخرين من دون الحاجة إلى الإسهاب في الوصف، وهو ما ينزح إليه قُرَّاء الجيل الجديد، من بحث عن الاختصار، والأسلوب السلس اللافت للانتباه؛ الأمر الذي يثقل كاهل الكاتب التقليديّ، ويبعده بمساحات شاسعة عن القارئ الحديث؛ مما دفع بعض الكتاب إلى الانغمار في العالم الجديد، وتأليف الكتب المتخصصة في ذلك؛ مثل كِتاب الكاتب والصحافي السعوديّ عبدالله المغلوث «تغريد في السعادة والتفاؤل والأمل» الذي وصف فيه استخدامه التغريدات بوصفها بذورًا لمقالات مطولة، حين وصل إلى مرحلة إحباط وعجز عن الكتابة بأنواعها.

فعلى الرغم من أن الكتابة التقليدية تواجه حاليًا سرقة لمكانتها بوساطة ثورة وسائل التواصل الاجتماعيّ، التي تتَّجه صوب الاختصار التدريجيّ، والابتعاد من الورقيّ، فإن ثورة وسائل التواصل الاجتماعيّ من جهة أخرى، أعطتْ فرصة أكبر لظهور الكُتَّاب الشباب على الساحة الجماهيرية، خصوصًا مع امتلاكهم (الكاريزما)، والأدوات المناسبة لخوض التجربة الإلكترونية، من معرفة بالثقافة العنكبوتية، وقدرة على تسويق أعمالهم، والتواصل المباشر والسريع مع القُراء.

عالَم المدوَّنات والبحث عن التجارب الشخصية

التدوين الذي بدأ في العالم العربيّ عام ٢٠٠٤م، واشتعل لهيبه ليصبح أحد أهم وسائل الإعلام الشعبيّ، الذي يكتسب بوساطته أشخاص عاديّون، وجدوا مساحة للتنفيس والبوح بالقلق الحياتي، نجوميةً فاقت تصوُّرهم في ذلك العهد، كما حدث مع المدونات التي بلغ حجم الإقبال عليها قدرًا استحالت بوساطته إلى كُتُب جرى نشرُها، كما حدث عام ٢٠٠٨م من خلال ثلاث مدونات لشابات مصريات؛ أولهن غادة عبدالعال في مدونتها التي استحالت إلى رواية «عايزة أتجوز» التي باحت فيها بأسلوب ساخر ذكي بهموم الشابة التي لم تتزوج بعد، ومحاولتها التعايش مع مجتمع محافظ يقدِّس الارتباط ويبحث عنه؛



كُتاب الجيل الجديد والترشح للجوائز

الإقبال على الأعمال الأدبية التي يدعمها التسويق الإلكترونيّ، أو الحضور والانغمار في عالم التواصل الاجتماعيّ لم يقتصر على فئة الشباب أو الفئة الأكثر شعبية، إنما وصل الإقبال على الأعمال الأدبية الشبابية إلى الحد الذي ترشح فيه كثير من جيل الشباب لجائزة البوكر للرواية، ويظهر فوز الروائي الكويتيّ الشاب سعود السنعوسي بجائزة البوكر عن روايته «ساق البامبو» في قمة الهرم، بفكرته المتجددة وقدرته على حبك رواية تشويقية متعمقة، وترشحت أعمال أخرى لروائيين شباب؛ مثل الروائية السورية لينا هويان الحسن عن روايتها «ألماس ونساء»، والروائي السعوديّ محمد حسن علوان عن روايته «القندس»، وعلى الرغم من أن كثيرًا من هذه الأعمال الأدبية يحمل قبسًا من التميّز أو ما يستحق الإشادة، سواء في الفكرة أو النسق الأدبيّ فإن بعض المرشحين يبتعد من الأسلوب التقليديّ لطرح الرواية، واللغة المستخدمة، ويستحيل أن يتوقع ترشحه لجائزة عالمية، فرواية «الفيل الأزرق» للروائي أحمد مراد ترشحت في القائمة القصيرة من جائزة البوكر. وعلى الرغم من الإقبال الجماهيري الضخم الذي استقطبه ميل

وقد دفع الإقبال الجماهيريّ عليها إلى تحولها لمسلسل تلفزيونيّ مشهور، ونشرتْ غادة محمد محمود كتابها بعنوان «أما هذه فرقصتي أنا» بعد أن كان مقتصرًا على الكتابة في مدونة إلكترونية، إضافة إلى مدوَّنة رحاب بسام التي تحولت إلى كتاب «أرز باللبن لشخصين»، وتفاوتت المدونات ما بين وصف لأحداث شخصية ومواقف حياتية يومية، وقصص قصيرة بأسلوب يجذب الانتباه؛ إذ وجد كثير من الأشخاص في الفضاء الإلكترونيّ متنفسًا وهوسًا من المتابعين الحريصين على موضوعات خاصة؛ ليظهر ذلك بحثًا عن شخصنة أقرب إلى السيرة الذاتية لأشخاص اعتياديين مغمورين.

ذلك الميل نحو التطرق إلى التجارب الشخصية يغلب على كثير من الأعمال الأدبية لفئة الشباب الذين لاقوا إقبالًا جماهيريًّا صاخبًا؛ مثل: كتاب «حكايا سعودي في أوروبا» للكاتب عبدالله الجمعة، الذي يُعدّ رصدًا لرحلاته في عدّة دول أوربية من خلال إحدى عشرة قصة، وتسبب في حدوث



العمل الروائيّ إلى أسلوب تشويق ومتانة النص والفكرة الغرائبية، التي تضمنت معايير دفعت بالرواية إلى التحول إلى فلم سينمائيّ يستحق الإشادة، فإن الرواية لم تتضمن المعايير التي يجري اختيارها لتلك الجائزة، فحتى اللغة المستخدمة تفاوتت ما بين عامية شديدة تخالطها عبارات إنجليزية، بعيدة من ذلك الأسلوب البديع للحوار والسرد المتوقع من رواية مرشحة لجائزة عالمية.

ثورة وسائل التواصل الاجتماعيّ أعطت فرصة أكبر لظهور الكُتاب الشباب على الساحة، خصوصًا مع امتلاكهم (الكاريزما) والأدوات المناسبة لخوض التجربة الإلكترونية

إرباك بسبب تزاحم المقبلين على حفلة توقيعه في إحدى دورات معرض الكتاب بالرياض. ويظهر التأثر بوسائل التواصل الاجتماعيّ من خلال بعض الأعمال الأدبية التي استخدمت تقنيات خاصة؛ مثل رواية «#إنستا_حياة» للكاتب المصريّ محمد صادق، الذي تطرّق إلى محاولة اكتشاف أسباب عشرة للحياة من خلال استفتاء في فيس بوك، وعلى الرغم من تشتّت الحبكة، والابتعاد من النسق التقليديّ للرواية الذي قد يتحفظ عليه النقّاد، فإن العمل الروائيّ شهد إقبالًا كبيرًا، على نسق الرواية السابقة لمحمد صادق «هيبتا» التي ستتحول إلى عمل سينمائيّ بإقبال كبير من مجموعة من الممثلين المشهورين؛ الأمر الذي يشير إلى تحول كبير في نهج الأعمال الأدبية، واختلاف نوعيتها، واختفاء تلك الانتقائية التي كانت موجودة من قبل، لمصلحة الإقبال والتعمق المبالغ فيهما في استخدام وسائل التواصل الاجتماعيّ والتقنيات الإلكترونية، التي أسهمت في تسويق تلك الأعمال، لكنها تقلل من عمق الأعمال الأدبية، أو تغير نمطها؛ الأمر الذي يوسع من الشريحة المستهدفة لتشمل فئة القراء العاديين، أو حتى مَن لم يحبذ قراءة الكتب من قبل، ممن تجذبه الموضوعات الشيقة والأسلوب المبسط، بعيدًا من ما كان يحدث من قبل من حيث الاقتصار على النخبوية وطبقة المثقفين بشكل عام.

التنميق اللغويّ واستخدام العامية

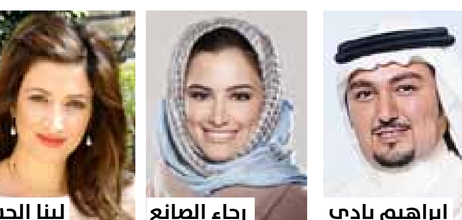
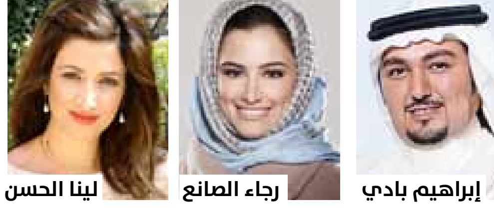
يلاحظ وجود موجة جديدة من إغفال الصورة النمطية لاستخدام اللغة في الأعمال الأدبية، والابتعاد من التقيد باللغة الفصحى والعبارات المتكلفة لغويًّا، والميل إلى اللهجات المحكية والعامية وإضافة كلمات إنجليزية؛ كما في أعمال أدبية كثيرة لاقت رواجًا لأحمد مراد، ومحمد صادق، ورواية «بنات الرياض» للسعودية رجاء الصانع؛ الأمر الذي يأتي مخالفًا التيار الذي لا يحبّذ تبسيط اللغة إلى درجة تسطيحها، أو تجسيد اللهجات الشبابية التي تحوي خليطًا من عبارات جديدة، تمزج لغات ولهجات مختلفة. هذه الأعمال وإن أبعدت منها النُّقاد والقُراء التقليديين فإنها استقطبت كثيرًا من القُراء

وبخاصة الشباب، لا سيما مع وجود تقارب فكريّ وإدراكيّ من حيث كيفية استخدام التقنية الحديثة؛ مما يزيل تلك الفجوة التي كانت موجودة من قبل بين الكاتب والقارئ. غابت الرهبة والافتتان بالكاتب الذي كان يعتلي البرج العاجي، لينزل إلى الساحة، ويختلط بمن يشبهه في كل شيء، وقلّت الأعمال الشبابية التي تميل إلى الركون إلى اللغة المكثَّفة عاطفيًّا، كما يلاحظ في أعمال الروائي السعوديّ محمد حسن علوان، الذي جمع في كتابته الشاعرية لغةً ومضمونًا كما حدث مع روايتيه: «سقف الكفاية»، و«صوفيا».

لا حاجة إلى النضج الثقافيّ

يظهر في الوقت ذاته تمرُّد على التصوُّر التقليديّ الذي ينحو إلى اقتصار الأعمال الأدبية على أصحاب النضج الثقافيّ أو السن المتقدّمة، أو النظرة النمطية التي تلتزم التحفظ على الكتابة وعدم الكشف عن المستور أو انتقاد الواقع المعيش، وظهرت منذ عام ٢٠٠٥م أعمال روائية تسعى للتمرّد على التقاليد بجرأة كهدف أوحد، وتتناول قضايا تتطرق إلى التابوهات في محاولة منها للتمرد على التقاليد المفروضة. أعمال أدبية كثيرة ظهرت في تلك المدة؛ مثل: رواية إبراهيم





إبراهيم بادي
رجاء الصانع
لينا الحسن

بادي «حب في السعودية» التي تركز في العلاقات العاطفية بين الجنسين في مجتمع محافظ، ورواية «القران المقدس» لطيف الحلّاج وهي كاتبة سعودية تحفَّظتْ عن الكشف عن اسمها كما تحفظت دور نشر عدة عن طباعة روايتها؛ بسبب جرأتها، وظهرت رواية «الآخرون» للسعودية صبا الحرز في المدة نفسها؛ لتتطرق إلى الميول الجسدية المختلفة في المجتمعات المحافظة، لكن تلك المحاولات للتمرد على التقاليد خفَّ وهجها، وبات الالتفات إلى موضوعات أخرى أكثر توازنًا.

الأزمة الوجودية والعلاقة مع الآخر

من الصعب حصر الموضوعات التي تركز في الأعمال الأدبية في كل حقبة، لكن يلاحظ في الآونة الأخيرة الابتعاد من النمط الذي سار عليه الكُتاب؛ نحو ما حدث في حقبة التسعينيات التي لا تزال امتدادًا لذلك التأثر بالقومية والبعثية وما إلى ذلك؛ مثل تلك الأعمال التي تعدّ حاليًا من كلاسيكيات عهد مضى؛ مثل: رواية «شقة الحرية» للمبدع الراحل غازي القصيبي، وثلاثية تركي الحمد، وعلى الرغم من انشغال كُتاب وروائيين بالهمّ السياسيّ، وبخاصة في مرحلة ما بعد الثورات العربية، فإنه يلحظ تركيز الروائيين الشباب خاصة في الموضوعات الاجتماعية، أو التي تعالج الأزمة النفسية، مما يلقى إقبالًا جماهيريًّا، وفي الوقت ذاته تظهر الاهتمامات الفعلية بهم. صار الهمُّ الأدبيّ ذاتيًّا، يتعمق في البحث عن الأزمة الوجودية أو في العلاقة مع الآخر؛ ففي رواية «ساق البامبو»، على سبيل التمثيل، للروائيّ سعود السنعوسي، تظهر أزمة الهُويَّة من خلال معاناة خوزيه الابن الكويتي لأم فلبينية، ويشاركه الروائيّ الشاب الإريتري حجي جابر في روايته «سمراويت» في أزمة الهوية، على

تظهر الكتاباتُ الشابة التمرّدَ على التصور التقليديّ الذي ينحو إلى اقتصار الأعمال الأدبية على أصحاب النضج الثقافيّ أو السن المتقدمة

يلاحظ وجود موجة جديدة من إغفال الصورة النمطية لاستخدام اللغة في الأعمال الأدبية والميل إلى اللهجات المحكية وإضافة كلمات إنجليزية

حين تتنقل أحداث روايته ما بين جدة وأسمرا.

أمَّا ما يخص العنصر الأنثويّ في مجال الكتابة، فعلى الرغم من عدم مناسبة تصنيف الروايات عامةً إلى أنثوية وأخرى ذكورية، فإن طريقة التعامل المختلفة ما بين المرأة والرجل في المجتمعات العربية؛ دفعت المرأة الكاتبة إلى أن تعيش حالة استثنائية في محاولة منها لمعالجة أزمة إثبات الذات، وفي بعض الأحايين محاولة الانتقام من المجتمع الذكوريّ، إما عبر تجريم الرجل أو تهميشه. لم يتغير ذلك على الرغم من تطور تقنيات الكتابة وزيادة سقف الحرية لدى المرأة في المجتمع العربيّ، إذ تظهر أعمال مثل رواية لينا هويان الحسن «ألماس ونساء» عام ٢٠١٤م لتنفض فكرة الموضوعات التقليدية، فتعالج قضية المهجر اللبنانيّ والسوريّ في أميركا اللاتينية، وقد ترشحت الرواية لجائزة البوكر، وإن كانت في الوقت ذاته عبر شخصيات أنثوية متعددة تحاول التخلّص من سلطة رجال يبحثون عن المرأة المنصاعة، سعيًا لرفض القيود والتحفظ على الوجود النسائيّ؛ مما يجعلها تختلف كثيرًا عن أعمال أنثوية ظهرتْ من قبلُ؛ مثل: رواية «وجهة البوصلة» لنورة الغامدي عام ٢٠٠٢م، و«الفردوس اليباب» لليلى الجهني التي صدرت عام ١٩٩٦م، روايتان ترفلان في إبداع وصفي، وكثافة لغوية، وتتعمق في تجريم الرجل.

أزمة غياب النقد الأدبيّ

لا بد من الجزم بأن التغييرات التي حدثت مؤخرًا عمَّقت من أزمة غياب النقد، واضمحلال القراءات الأدبية التي باتت تسلِّط الضوء على روايات محدَّدة على حين يجري تغييب أعمال أخرى؛ الأمر الذي لم يعُدْ يكترث له كلُّ من القارئ والكاتب، في الوقت الذي بات إثبات الوجود يعتمد على القدرة على حشد كثير من القُّراء والمتابعين، فقد أصبح شغف الكُتاب الشباب ينصبّ على مدى التكيُّف مع التطوُّرات التقنية؛ مما أدى إلى اختلاط الكتب القيّمة بأخرى أكثر شهرةً لكنها أضعف قيمة أدبية، كلُّ ذلك يصبُّ في بوتقة التشكك في مستقبل الأعمال الأدبية والروائية في العالم العربيّ، فمع الثقافة المختصرة للوقت والكلمات، تظهر إشكالية قابلية انقراض الأعمال الثقافية القيّمة، والإقبال على الأبسط والأسرع.




www.alfaisalmag.com

الاشتراك السنوي

١٥٠ ريالًا سعوديًا للأفراد، ٢٥٠ ريالًا سعوديًا للمؤسسات، أو ما يعادلهما بالدولار الأميركي خارج المملكة العربية السعودية.

السعر الإفرادي

السعودية ١٠ ريالات، الكويت ٨٠٠ فلس، الإمارات ١٠ دراهم، قطر ١٠ ريالات، البحرين دينار واحد، عُمان ريال واحد، الأردن ٧٥٠ فلسًا، اليمن ١٠٠ ريال، مصر ٤ جنيهات، السودان ١٫٥ جنيه، المغرب ١٠ دراهم، تونس ١٫٢٥٠ دينار، الجزائر ٨٠ دينارًا، العراق ٨٠٠ فلس، سوريا ٤٥ ليرة، ليبيا ٨٠٠ درهم، موريتانيا ١٠٠ أوقية، الصومال ٢٠٠٠ شلن، جيبوتي ١٥٠ فرنكًا، لبنان ما يعادل ٤ ريالات سعودية، الباكستان ٢٠ روبية، المملكة المتحدة جنيه إسترليني واحد.

الموزعون

السعودية، الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع، هاتف: ٤٨٧١٤١٤(٠١١)، فاكس: ٤٨٧١٤٦٠(٠١١)، مصر، مؤسسة توزيع الأهرام، شارع الجلاء هاتف: ٣٣٩١٠٩٥، فاكس: ٣٣٩١٠٩٦ . ٢٠٢..، سوريا، المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات ص.ب ٥٣٠١ هاتف: ٨٤٢٨٢١٢، فاكس: ٢١٢٢٥٣٢ . ١١. ٠٠٩٦٣، تونس، الشركة التونسية للصحافة، ٣ نهج المغرب، ص.ب ٧١٩. فاكس: ٧١٤٠٠٣٢٣/ هاتف: ٩٣٢٢٤٩ . ٧١ . ٠٠٢١٦، قطر، دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع، ص.ب ٣٤٨٨ هاتف: ٤٦٦١٢٨٢، فاكس: ٤٦٦١٨٦٥ . ٠٠٩٧٤، الأردن، شركة وكالة التوزيع الأردنية، ص.ب ٣٧٥ هاتف: ٤٦٣٠١٩١، فاكس: ٤٦٣٥١٥٢ . ٦. ٠٠٩٦٢، البحرين، مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف ص.ب ٢٢٤ هاتف: ٢٩٤٠٠٠، فاكس: ٥٣١٢٨١ . ٠٠٩٧٣، الإمارات العربية المتحدة، مكتبة دار الحكمة ص.ب ٢٠٠٧ هاتف: ٤٩٣٥٦٦٢، فاكس: ٢٦٦٩٨٢٧ . ٤ . ٠٠٩٧١، الكويت، شركة المجموعة الكويتية للنشر والتوزيع ص.ب ٢٩١٢٦ ت ٢٤١٧٨١٠/١١/١٢، فاكس: ٢٤١٧٨٠٩ . ٠٠٩٦٥، المغرب، الشركة الشريفية لتوزيع الصحف فاكس: ٢٢٤٠٤٠٣١/٣٢ . ٠٠٢١٢ هاتف: ٢٢٤٠٠٢٢٣، الجمهورية اليمنية، القائد للنشر والتوزيع هاتف: ٢٠١٩٠١/٢ . ٣ . ٠٠٩٦٧ فاكس: ٢٠١٩٠٩/٧

العرضة النجدية
من ساحات الرقص إلى قائمة اليونسكو



مها السنان

المدير التنفيذي للجمعية السعودية للمحافظة على التراث

«لا نقوم كلنا بأعمال عظيمة، لكن يمكننا أن نقوم بأشياء بسيطة للغاية بحب كبير» الأم تيريزا

من ويندهوك عاصمة دولة ناميبيا، أُعلن ضمّ العرضة النجدية إلى قائمة التراث العالميّ. كان ذلك في الاجتماع العاشر للّجنة الحكومية الدولية لصون التراث الثقافيّ غير الماديّ لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة «اليونسكو».

ومع إعلان تسجيل «العرضة النجدية» تسارعنا إلى هواتفنا نرسل الرسائل والصور والتباشير، مبشرين بهذا الإنجاز الوطنيّ عبر هاشتاغ #العرضة_النجدية_في التراث_العالمي في تويتر، الذي اكتظّ بالمهنّئين، وبعض المشككين في قيمة هذا الإنجاز!



لم أردّ شخصيًّا على أي منها في حينها، لكن سأترك لهذه المساحة المجال لشرح معنى تسجيل عنصر من التراث السعوديّ في القائمة التمثيلية للتراث العالميّ لدى اليونسكو، ودورنا في الجمعية السعودية للمحافظة على التراث في هذا الملف، وكيف جرى العمل مع الوفد السعوديّ طوال ثلاثة أيام في محاولة إقناع اللجنة لتعديل القرار من «الترحيل» إلى «القبول» في التصويت النهائيّ، عبر مناقشات ومفاوضات حثيثة غلب عليها الاستمرار في المحاولة، مع التعبير بشغف وبمحبة عميقة للوطن عن الرغبة والإصرار على إبراز عنصر واحد فقط من تراثنا الغنيّ في هذا المحفل العالميّ المهمّ للتراث غير المادي.

للحديث عن تسجيل العرضة النجدية قصة، نبدأ بها من: لماذا العرضة النجدية؟

هذا السؤال مفهوم من حيث التحديد، عوضًا من العرضة التي تؤديها مجتمعات كثيرة في السعودية بمناطقها المختلفة، وفي دول الجوار أيضًا، مع اختلافات في الأداء واللُّبس والعناصر الثقافية الأخرى المرتبطة بممارسة هذا اللون من الأداء، أراد من بدأ بالمبادرة نوعًا من التخصيص بسبب الاختلافات؛ إذ إن تسجيل العنصر فيه نوع من الخصوصية المحلية والتفرُّد الوطنيّ، لا ينتقص بطبيعة الحال من أهمية تسجيل عناصر التراث المشتركة، وبخاصة الشقيقة أو المجاورة ذات الثقافة المشابهة.

ولأنه لا يسع المملكة العربية السعودية إلا تسجيل عنصر واحد فقط كل عام، كان من المهم إعداد ملف لعنصر واحد كل عام من الملفات أو العناصر الثقافية المحلية.

ويأتي السؤال الثاني: متى بدأ العمل؟ باقتراح من سفيرنا لدى اليونسكو، المندوب الدائم الدكتور زياد الدريس؛ عملت وزارة الثقافة قبل أعوام عدة على إعداد الملف، وجرى تقديمه مرتين لكنه رُفض؛ لاعتبارات عدة؛ منها منهجية إعداد

رقصة السيوف ووحدة الصفوف



الملف، وعدم وضوح دور المجتمعات المدنية والأفراد؛ إذ إن مثل هذا الملفات، وإن كان القطاع الحكوميّ هو المسؤول عن رفعها إلى المنظمة تعدّ مشاركة المجتمعات عنصرًا أساسيًّا في مفهوم ونطاق عمل اليونسكو لأن أيّ عنصر يجري تسجيله يجب أن يحمل بين سطوره قيمة مجتمعية، ورغبة أفراد وممارسي هذا التراث في توثيقه؛ لأن حماية التراث -أيضًا- مسؤولية الجميع لا القطاع الحكوميّ وَحْدَه؛ إذ إن تشكيل الهوية مرتبط بالتنوّع الثقافيّ والتراثيّ للمجتمع بجميع طوائفه.

وأتذكر أني قابلت الدكتور الدريس قبل ثلاث سنوات، وهو أحد أعضاء الجمعية المؤسسين، وتحدثنا عن مشروع حال التراث وأهمية اتّباع منهجية معتمدة في توثيق تراثنا غير المادي، وسألته عما يدور حول تسجيل العرضة في اليونسكو وماهيته وعقباته... إلى غير ذلك, وكيف أن الملف قيد الإعداد، وأنه رُفض في المرة الأولى. توقفنا هنا، وعملنا في الجمعية في ورش عمل من خبراء معتمدين لدى اليونسكو، وبالتواصل مع القطاعات الحكومية والخاصة والمجتمعات أعددنا ورشة عمل، وقَّع الحاضرون فيها على اتفاقية صون التراث غير المادّيّ. وبعد انتخابات الدورة الثانية لمجلس إدارة الجمعية، وانتخاب الدكتور زياد ضمن مجلس الإدارة ولجنة مشروع حال التراث المعنية بالتراث غير المادّيّ وتوثيقه، بادر بعرض مستجدّات

تسجيل العنصر فيه نوع من الخصوصية المحلية والتفرُّد الوطنيّ، لا ينتقص بطبيعة الحال من أهمية تسجيل عناصر التراث المشتركة، وبخاصة الشقيقة أو المجاورة ذات الثقافة المشابهة

ليس ثمة شك في أن الأمة التي تغفل عن العناية بتراثها وتهمش موروثها الثقافيّ في أبعاده العلمية والفنية، وتتنكر لإيجابيات ماضيها بحجة (العصرنة) والتقدم، إنما تسهم في تدمير البنى التحتية لمشروعها المعرفيّ والثقافيّ المستقبليّ، وبخاصة مع تسارع وتيرة التطورات التقنية في المحيط الإنسانيّ، وكما قيل لا مستقبل لمن لا ماضي له.

ومن إيجابيات الماضي التي يجب أن نحافظ عليها من ريح (العصرنة)؛ كي لا تقتلعها من جذورها، وتنجرف مع تسونامي متغيرات الحداثة؛ الفنونُ الشعبية، وبخاصة الرقصات والأهازيج العريقة، والمملكة العربية السعودية تزخر بمثل هذه الفنون الاستعراضية، وعلى امتداد مساحاتها الهائلة نجد مختلف الرقصات الشعبية التي تعبّر عن مفاهيم متعددة المقاصد والأهداف، تدور في مجملها حول الحروب والانتصارات، حسب أطياف وثقافات المناطق؛ مثل: العرضة النجدية أو العرضة السعودية التي جرى إدراجها مؤخرًا ضمن قائمة التراث الثقافيّ العالميّ غير الماديّ لدى اليونيسكو؛ لتوثيقها بوصفها تراثًا مهمًّا، يجب المحافظة عليه هويةً وطنيةً تستدعي الاعتزاز بها وحمايتها من الاندثار.

العرضة النجدية تشتهر بها منطقة نجد، وتُعَدُّ أيقونة التراث الفنيّ السعوديّ، وتحرص الدولة على العناية بها إلى حدّ إدخالها ضمن المناهج الرياضية في المدارس، وقلّما تجد احتفالًا من الاحتفالات المهمَّة لا تدخل فيه العرضة النجدية. ويحرص خادم الحرمين الشريفين والعائلة المالكة على الحضور ومشاركة محبي العرضة في تأدية هذه الرقصة الحماسية، وبخاصة في الأعياد والمناسبات الوطنية والمهرجانات التراثية؛ مثل: مهرجان الجنادرية الذي يجسّد ذلك التوجه والولع بالموروث الوطنيّ؛ ويكتمل المشهد برفع السيوف على إيقاعات الطبول، وترديد القصائد الحماسية في صورة أخّاذة، ويتحلّى المشاركون فيها بلباس العرضة التراثيّ المزركش الجميل المُحَاك من أجود الأقمشة وأنفسها ذات الألوان المتنوعة، ويتمنطق الرجال عادة حزامًا جلديًّا لحمل الأسلحة النارية كنوع من التباهي.

وتُؤَدَّى العرضةُ بشكل جماعيّ في صفٍّ أو صفَّينِ وبتلاحم الأيدي والأكتاف؛ إذ تبدأ الأجساد بالرقص الرجولي على إيقاعات الطبول التي عادةً يحملها مجموعة من الشباب فيرفعونها تارةً، وينزلونها تارة أخرى بطريقة تلهب حماسة الفرسان. واختلف في سبب تسمية العرضة بهذا الاسم، فقد يكون بسبب عرض الرجال أنفسهم وما يرتدونه من ألبسة استعراضية، أو ربما جاء من عرض جياد الحرب، ومن أشهر قصائد العرضة النجدية القصيدةُ الحماسية المشهورة التي اعتدنا سماعها منذ الصغر، وتثير داخلنا حرارة الوطنية، وتدغدغ مكامن الفَخَار بوطننا الحبيب:

نحمد الله جـت على مـا نتمنى
من ولي العرش جزل الوهايب
خبّــر اللي طـامعـا فـي وطـنـا
دونهـا نثني إلـى جـات طلايب



ملف العرضة، وعرضتُ حينها رئيسُ مجلس الإدارة الأميرة عادلة بنت عبدالله بن عبدالعزيز مقترح تبنّي الجمعية الملف ضمن دورها بوصفها منظمة مجتمع مدنيّ، وأيّد المقترح بقية الأعضاء وخرج القرار، وبدأنا العمل. كان دور الجمعية حلقة الوصل بين الوزارة والمجتمعات المدنية والممارسين، واعتمادًا على منهجية اليونسكو، أقمنا ورش عمل، وخرج فريق العمل؛ لاستكمال ملف كان الزملاء في الوزارة قد عملوا على إنجازه، وتضافرت الجهود بدعم رئيس مجلس إدارة الجمعية.

رفعت الوزارة الملف قبل ١٨ شهرًا من موعد التصويت، وانتظرنا الموعد، وحزمنا الحقائب بنية المفاوضات بعد أن وصلَنا ردّ اللجنة التي قيّمت الملف بملاحظات قد تؤدّي إلى تأجيل التسجيل سنتين أُخريين، وهنا جاء دور الشرح والتوضيح لأعضاء اللجنة

ثلاثون دقيقة دار في أثنائها النقاش والتسويغ والتصويت؛ انتهت برفع علم المملكة العربية السعودية، وترديد «نحمد الله جت على ما نتمنى»

قبيل التصويت بـ ٧٢ ساعة، ومن حسن الحظ، أن بعض الدول الأعضاء اقتنعت بسلامة الملف وقَبوله للتسجيل، وفي أثناء الجلسة، وتداول عناصر الملف مع رأي اللجنة التي قيّمته، وبعد أن تحدّث الوفد السعوديّ شارحًا وجهة نظره؛ جاء التصويت لصالح التسجيل!

ثلاثون دقيقة دار في أثنائها النقاش والتسويغ والتصويت؛ انتهت برفع علم المملكة العربية السعودية، وترديد «نحمد الله جت على ما نتمنى»؛ الآن أصبحت





العرضة النجدية عنصرًا مسجلًا في القائمة التمثيلية للتراث الثقافيّ العالميّ، بفضل إيمان وحب وعمل أشخاص، ودعم آخرين.

كان العمل نموذجًا للفعل التكامليّ بين القطاعات الحكومية والخاصة والمجتمعات المدنية والأفراد، ضمن منهجية اليونسكو، وهي منهجية عالمية مقننة ذات ضوابط تهدف إلى حماية عناصر التراث الثقافيّ في كل دولة وَفْقَ محدّداتها؛ من أجل الحفاظ على الهوية وإبرازها وتطويرها، وهذا جوهر عملنا في الجمعية السعودية للمحافظة على التراث، ومنهجنا لتوثيقه. وأختم بقول رئيس مجلس الإدارة الأميرة عادلة بنت عبدالله: «إن دورنا بوصفنا منظمة مجتمع مدنيّ هو الحرص على توثيق هذا التراث المهمّ من حضارتنا، ونشر الاعتزاز بالهوية، والسعي للمحافظة على إرثنا الوطنيّ الغنيّ والمميّز، والعمل جنبًا إلى جنب مع المسؤول والمهتمّ والممارس وحافظ التراث».

العدد الأول - السنة الأولى
رجب ١٣٩٧هـ - يونية ١٩٧٧م

الفيصل

مجلة ثقافية شهرية
تصدر عن دار الفيصل الثقافية

رئيس التحرير
علوي طه الصافي

هـذا العـدد

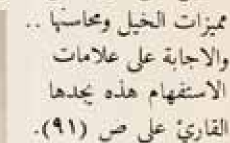
أقدم مكان مقدس .. ومنها انطلقت رسالة الاسلام الخالدة تحمل للناس أجمعين اشعاعات النور والهداية .. وأقامت حضارة باهرة باسقة مدت ثمارها اليانعة الطيبة لكل بقاع الارض .. والى مسجدها (البيت الحرام) تتجه وجوه ملايين المسلمين من كل اصقاع الدنيا خمس مرات في اليوم.



هذه هي مكة المكرمة المدينة المقدسة من خلال تاريخها الطويل العريض ص (٣٥).

يجد المرء نفسه امام مجموعة من علامات الاستفهام وهو يبحث قضية العلاقة التاريخية الحميمة القائمة بين الانسان .. والخيل .. ودواعي اهتمام الانسان ورعايته الكبيرة المستمرة للخيل عن غيرها من سائر الحيوانات التي لها

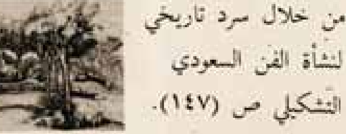




مميزات الخيل ومحاسنها .. والاجابة على علامات الاستفهام هذه يجدها القارئ على ص (٩١).

الفن التشكيلي في المملكة العربية السعودية من خلال التقنية الحديثة .. وتأثيرات المدارس المختلفة .. أين يقع .. كيف كانت البدايات .. وما هو مستقبل هذا الفن؟ هذا ما يجيبك عليه





من خلال سرد تاريخي لنشأة الفن السعودي التشكيلي ص (١٤٧).







مجلة الفيصل في ديار العرب والمسلمين



لكي تكون هذه المجلة كما خطط لها مجلة متجاوزة تتخطى الحدود الاقليمية لتشمل كل الوطن العربي والاسلامي .. ولتصل الى كل ناطق بالضاد في أية ناحية من انحاء العالم.

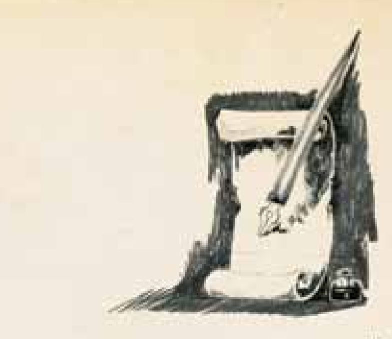
من اجل هذا فقد وضعت ضمن برنامجها القيام برحلات من حين لآخر الى بلدان هذا الوطن الكبير الرحب للتعرف على معالمها .. وآثارها .. ونهضتها .. من ناحية، واستكتاب ادبائها ومفكريها من ناحية اخرى .. على امل ان ينعكس عطاء هذه الرحلات على صفحاتها .. صورة مشرقة .. وكلمة صادقة تبني لا تهدم .. تصلح لا تفسد.

وقد اوفدت بعثتها الاولى الى المغرب .. وتونس .. ومصر .. وهناك بعثة اخرى سوف تكمل زيارة بلدان المغرب العربي الكبير .. وتعرج على اسبانيا حيث بقايا الحضارة الاسلامية في غرناطة .. واشبيلية .. وقرطبة .. واخرى ستذهب الى اليمن وبلدان الخليج .. والسودان .. والعراق .. والاردن .. وسوريا وتعد المجلة برنامجا لزيارة البلدان الاسلامية في آسيا وافريقيا.



والمجلة الى جانب هذا كله سوف يغطي توزيعها المنطقة العربية والاسلامية .. وغرب اوروبا .. والولايات المتحدة الامريكية حيث تتواجد مجموعات ليست قليلة من الجالية العربية.

يظل هذا الكلام مسؤولية كبيرة تحملها المجلة على عنقها املاً في ترجمتها عمليا للقارئ العربي المسلم .. والله الموفق.

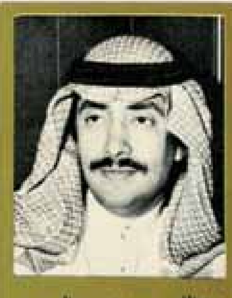


من كتاب هذا العدد



محمد علي السنوسي

- ولد في مدينة جازان عام ١٣٤٢ هـ.
- له ثلاثة دواوين شعرية مطبوعة هي «القلائد» و «اغاريد» و «ازاهير» وله عدد من الكتب المخطوطة في الدراسات الادبية والاجتماعية لم تطبع بعد.



عبدالله عبد الرحمن جفري

- من مواليد مكة المكرمة عام ١٣٥٨ هـ.
- أصدر مجموعتي قصص قصيرة هما «حياة جائعة»، «الجدار الآخر» وكتاب «لحظات» وهو عبارة عن قطع نثرية وجدانية صغيرة تنزع الى الروح الرومانسية ولديه رواية بعنوان «ذلك الشق» لم تطبع.
- عمل في الصحافة سنوات طويلة .. وكان آخر عمل قام به مديرا لتحرير جريدة «عكاظ» اليومية.

احمد عبد الغفور عطار

- ولد عام ١٣٣٧ هـ في مكة المكرمة.
- تخرج من المعهد العلمي السعودي عام ١٣٥٥ هـ .. كما درس بعدها مستمعا في كليتي دار العلوم، وكلية آداب جامعة القاهرة بمصر.
- انشأ جريدة «عكاظ» التي تحولت فيما بعد الى مؤسسة .. وبعدها اصدر مجلة «كلمة الحق» ثم توقفت عن الصدور .. وهو يفكر في اعادة اصدارها.
- صدر له اكثر من ثلاثين كتابا في الأدب والاجتماع والدين والقصة والشعر .. كما حقق خمسة من كتب التراث منها «الصحاح» للجوهري في سبعة مجلدات احدها المقدمة.





الدكتور عباس صالح طاشكندي

- ولد في مكة المكرمة عام ١٣٦٥ هـ.
- الشهادة الجامعية جامعة القاهرة في المكتبات والوثائق عام ١٩٦٦ م.
- ماجستير في المكتبات - جامعة بتسبرج ولاية بنسلفانيا في امريكا عام ١٩٦٩م.
- دبلوم دراسات عليا - جامعة بتسبرج عام ١٩٧٠ م.
- دكتوراة في المكتبات والاعلام - جامعة بتسبرج عام ١٩٧٤ م.
- التخصص :- مكتبات وتوثيق.
- عضو في عدد من الجمعيات العالمية .. كما شارك في مؤتمرات الهيئة الدولية لجمعيات المكتبات.
- يعمل حاليا استاذاً مساعداً في كلية آداب جامعة الملك عبدالعزيز بجدة .. وعميداً لشئون المكتبات فيها.

لقاء مع :

د. ابراهيم مدكور رئيس المجمع اللغوي

أين مجمع اللغة العربية من لغة العصر؟



أجراه: حازم هاشم

«هل استطاع مجمع اللغة العربية أن يواكب لغة العلم والحضارة؟»

«هل أصبح المجمع اللغوي صومعة اعتزل فيها العلماء عن ركب الحياة؟»

هو رابع رئيس لمجمع اللغة العربية بالقاهرة منذ انشائه .. وهو الذي اجمع اعضاء المجمع على اختياره خليفة للدكتور طه حسين. ولعل في هذا وحده ما يؤكد قيمة الرجل ويعرف به. لكن الذي قادني الى لقاء الدكتور ابراهيم بيومي مدكور كان شيئا محددا يدور حوله الحوار في هذه المرحلة الهامة من تاريخ الأمة العربية والاسلامية.

اين مجمع اللغة العربية من لغة العلم والحضارة وأمتنا تخوض اعنف معاركها من اجل اللحاق بركب العصر. العصر الذي اطلق عليه «عصر العلوم». واصبحت القضية العربية الحقيقية تتركز في فجوة حضارية لابد لنا من قفزها ونحن نملك لو أحسنا توظيف امكاناتنا وترشيد مواردنا وتحريك قدراتنا بشكل فعال؟ ولم يكن في ذهني ساعة لقاء الرجل من صورة لمجمع اللغة العربية غير انه صومعة اعتزل فيها علماء عن الحياة وأكبوا على دراساتهم وبحوثهم التي تتوجه نتائجها لخاصة الخاصة من المتعلمين والمثقفين.

«ما الجديد الذي جاء به رئيس المجمع اللغوي الجديد؟»

«هل رسالة المجمع رسالة عربية في المقام الأول؟»

من هجرة المكان إلى الهجرة من النظرية

ظلت النظرية النقدية الأدبية مطمئنةً إلى شكلها وغاياتها وأدواتها كثيرًا، أو بالأحرى طويلًا، استكانت إلى شكل متماسك؛ مما يسمح للمعطيات بتقديم نتائج تُضفي معنى على النصّ، وتقدّم المفاتيح الملائمة لفكّ شفرته وقراءته من وجهات النظر كافة. فكان النقد الجديد (ريتشارد) الذي صار قديمًا، ثم البنيوية، وما بعد البنيوية (التي عُدَّتْ ثورةً بحقّ)، فعملت معاولها في التقويض، وأقامت الدوالّ، وجعلتْ لها مدلولات، ثم قرأتِ النصَّ نسويًّا و(تاريخانيًّا) و(زمكانيًّا) (ميخائيل باختين وكرنفاله الشهير)، ولم تتوانَ ما بعد البنيوية في الرفع من شأن ثقافات المجتمعات التي تحرَّرت من الاستعمار، فصار النصُّ علامة مقاومة تُشكل خطابًا جديدًا على مهل، يتراكم فوق طبقات المعرفة (ميشيل فوكو)، علامة بناء خارج سياق ثقافة المُستعمر، وتعمل على خلخلتها في الوقت ذاته (إدوارد سعيد). أقام النصّ حدودًا فاصلةً بين المُستعمِر والمُستعمَر، وسعى لتعزيز ثقافات (ثقافاتنا) كانت مسلوبةَ الصوتِ (جايا تريسبيفاك في مقالها الشهير: «هل يمكن للتابع أن يتكلم؟»).

ثم أدركنا قيمة ما لدينا، فوجد النقد الثقافيّ (لمُؤسّسه ستيوارت هال) طريقًا ممهّدًا عندنا (عبدالله الغذامي)، هكذا امتزج نقد ما بعد الاستعمار مع النقد الثقافيّ؛ مما فتح آفاقًا جديدة للرؤية، وحوَّل الثقافة بكل مفرداتها إلى نصٍّ جديد، وقام مدةً بإزاحة النصّ المكتوب من مركز الصدارة، ثم عادت الأمور إلى اتّزانها المعهود بفضل الجوائز الممنوحة للعمل الروائيّ، التي عادت لِتُذكِّر النقاد أن الكتابة بوصفها وثيقة ثابتة لن تفقد أهميتها، وأن تلك الإزاحة لم تكن سوى فعل مؤقَّت؛ للتعبير عن تواضع زائف، وعاد الثقافيّ والإبداعيّ لِيعيشا في هناء في الساحة النقدية نفسها، فالأدوات متشابهة والغاية واحدة: قراءة النصّ.

لكن هذا التصالح ما كان له أن يتنبَّأ بموجة هجرة غير مسبوقة، هجرة تبدأ بافتراض الموت لتكون الحياة هي الاستثناء، هجرة شهدناها بكل الأشكال الممكنة: الصورة، والتوثيق السمعيّ والبصريّ، والتصريحات السياسية، وبيانات مناشدة، ومعسكرات في العالم الأول مكتظة بمهاجرين من العالم الثالث يناشدون كل أطراف القوى المتورطة في «اللعبة» أن يمنحونهم حقَّ الغذاء، وحقَّ الدواء، وحقَّ الاتقاء من البرد والحرّ، وحقَّ التعليم، وحقَّ الإنسان، وحقَّ اللجوء. يغادر هذا الإنسان أرضه (نقطة الانطلاق) ليصل إلى مكان آخر (نقطة وصول)، ويخوض صراعًا طويلًا (قد يكلَّل بالنجاح أو الإخفاق)؛ ليتحول بقناعة كاملة- والأمر خارج عن إرادته- من مواطن مقهور إلى لاجئ مشكوك في أمره.

ما بين نقطة المغادرة ونقطة الوصول تطرح الأسئلة نفسها من دون هوادة: هل هي هجرة القديم من أجل الجديد؟ أم هي هجرة العالم الثالث من أجل الأول؟ أم هو التَّوْقُ الغريزيّ إلى اللحاق بالمُستعمِر؛ لمحاكاته (فرانز فانون وهومي بابا)؟ هي بالطبع هجرة اضطرارية، ولا مجال للتعامل معها بوصفها عملًا إراديًّا، لكن السؤال يسعى لاكتشاف المسكوت عنه، الافتراض الأوليّ، ما يراه المهاجر بوصفه الحلّ الأمثل أو الأسلم، فيبدأ تلك الرحلة المميتة غير عابئٍ بحياته كاملة.

فماذا حدث للنصّ الإبداعيّ الذي كانت مهمته البناء في مجتمعات ما بعد الاستعمار؟ يبدو أنه فقد قدرته على التأثير، أو أن النقد استسلم لتفسيرات مسالمة لا تشتبك مع الفعل السياسيّ، فيبقي الأدب والنقد منعزلين تمامًا عمّا حولهما، وهي المسألة التي قام إدوار سعيد بتناول تجلياتها في عهد رونالد ريغان.

أما السؤال الثاني: ماذا يفعل المهاجِر في بلاد المستعمِر السابق، ذلك المستعمِر الذي قدَّم المهاجِرُ حياتَه من أجل طرده من أرضه. بمعنى آخر: ما هو شكل اللقاء بين ثقافتين تقابَلَتا من قبلُ في سياق استعمار واحتلال؟ (ودَعْكَ من مسألة الترحيب واللافتات والغناء، فهذه كلها بضاعة للتسويق الإعلاميّ). في الأحداث الأخيرة التي وقعت نهاية العام المنصرم، بدا واضحًا أن هناك صدامًا حقيقيًّا ليس على طريقة صراع الحضارات أو نهاية التاريخ، لكنه صراع على الهُوِيَّة الأقوى، كأن الصراع تخلَّى مؤقتًا عن السلاح ليجعل من الهُوِيَّة مُدْيَة مُشهَرة في وجه الآخَر. حرفيًّا هو صراع يُمكن ترجمته على النحو الآتي: لن أكون مثلك؛ لأنني مختلف، وعليك أن

تقبلني من دون أي محاولة للتفاوض.

انهارت كل نظريات ما بعد الاستعمار على عَتَبَات نصّ التحرُّش الجماعيّ الذي وقع في ألمانيا، فلم يَعُدْ هناك مكان للمساحة الثالثة التي نادى بها الناقد هومي بابا التي تَعْني الامتزاج -وليس الذوبان- ليصل كل طرف إلى الآخر في منطقة اللقاء، واختفت منطقة الهامش التي تعتمل فيها خطابات مختلفة تؤدي إلى تغيير المركز (فوكو)، وتداعت الهُوِيَّة المرتحلة (دولوزو غاتاري)، وجرى القضاء على إمكانية الخروج من الاستقطاب الثقافيّ الذي يسلب الرؤيةَ أيَّ موضوعية، بل يفقرها كثيرًا (إدوارد سعيد). انهارت النظرية التي لم تَعُدّ العُدَّة ليوم مثل هذا ولأزمة مشابهة. فقد جرى تقسيم العالَم منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية، وكان الجميع قانعًا بموقعه الذي خطَّطه له الاستعمار.

فما الذي قلب الموازين رأسًا على عَقِب؟ وما هو الإطار النظريّ الذي يُمكن توظيفه لقراءة هذا اللقاء العاصف بين المهاجر المستعمِر السابق؟ كان المفروض أن يؤدي اللقاء إلى تفاوض؛ لكنه أدَّى إلى رفض وإنكار، تزداد وطأته بصعود تيارات دينية يمينية متطرّفة (إدارة التوحُّش)، وهو ما يجعل نظريات ما بعد الاستعمار شبيهة بمجموعة من المُعَلَّبات التي انتهت مدة صلاحيتها.

وكما حدثت الهجرة القسرية من المكان، لا بد من هَجْر النظرية، والعمل على إعادة قراءة معطيات القرن الحادي والعشرين: سياسات منهارة، وهجرة جماعية قسرية، وصدام بين الثقافات، وتوحُّش مُعلَن على شاشات التلفزيون. لكن في هذه الأزمة علينا أن نعمل نحن (ضمير فضفاض بالكاد يَعْني أيّ شيء) على إنتاج النظرية - المعرفة التي يُمكنها أن تتناول هذا الوضع الحالي.

فإذا انغمسنا في تفاصيل: من وأين ولماذا؛ سنجد أننا نعود مرة أخرى إلى ما فكَّكه إدوارد سعيد في كتابه «الاستشراق» الذي صدر عام ١٩٧٩م؛ أيّ أننا سنعود إلى خطاب الدفاع عن الذات، ومحاولة إثبات تحضّر الثقافة التي تنحدر منها في مواجهة آخر يرى ما يريد أن يراه (محمود درويش؟) على الرغم من أن التنميط الذي صنعه الغرب وهاجمه إدوارد سعيد بكل شراسة كان من صنع الغرب، وكذلك هي السياسات المنهارة التي فررنا منها، فهي من صنع الغرب، وظلّت في حمايته حتى آخر لحظة، فتمكّنت النظرية من الازدهار هناك بكل طمأنينة.

هنا والآن، إذ تغيَّرت صورة العالم الذي كنا نعرفه، تتجلى أمامنا الفرصة لإعادة صياغة النظرية، ونقد النقد، وتقديم إنتاج معرفيّ فكريّ لا يتيه في (كواليس) مَنِ الأفضلُ، ومَنْ أكثر تحررًا، ومَن فَعَل ذا، وهو عمل لا يمكن أن يكون فرديًّا، إنما هو عمل يجب أن يعمل عليه النقاد والمفكرون شريطة أن يبتعدوا من التوجُّهات الطائفية المذمومة، والتيارات السياسية المتناحرة، فكلُّها يعمل على مصالح آنية تُضادّ النظرية التي تؤسّس لرؤية وطريقة قراءة لا تعود بنا إلى الخلف حين صدر الاستشراق عام ١٩٧٩م.



شيرين أبو النجا

ناقدة مصرية

انهارت كل نظريات ما بعد الاستعمار على عَتَبَات نصّ التحرُّش الجماعيّ الذي وقع في ألمانيا، فلم يعد هناك مكان للمساحة الثالثة التي نادى بها الناقد هومي بابا، وتَعْني الامتزاج –وليس الذوبان- ليصل كل طرف إلى الآخر في منطقة اللقاء

القراءة الجديدة



ماجد الحجيلان

رئيس التحرير

الأخبار المتصلة بمشهد الصحافة الدولية لا تبشر بمستقبل مشرق للمطبوعات؛ فقد أعلنت الإندبندنت البريطانية إيقاف نسختها المطبوعة ودخولها فيما سمّته «المستقبل الرقمي»، وفي الولايات المتحدة قالت وكالة الصحافة الفرنسية إن العائد الاقتصادي للصحف الورقية لن يتجاوز عشر سنوات وفقًا للخبراء، هذا عن صحف سيّارة وعامة، فماذا عن مستقبل الصحافة المتخصصة، بل قل حاضرها، وأعني منها الثقافية والرصينة؟

في عالمنا العربي تابعنا توديع مثقفي لبنان ملحق النهار الثقافي، وحسرتهم على غيابه بعد خمسين عامًا من الانتظام، أما في الكويت فقد تداعى مثقفون لإنقاذ مجلة العربي العريقة بعد إلغاء ندوتها السنوية، وفي السعودية وجّهت مجلة المنهل الرائدة نداءً عامًا لإنقاذها قبل توقفها، ومرت شهور على هذا النداء، ولم أقرأ حتى الساعة استجابة له أو حتى خبرًا عنه.

يبقى أن نقول إن هذا المشهد، الذي لا يمكن وصفه بالتفاؤل، يظل ناقصًا وانطباعيًا، ففي اليوم الذي أعلنت فيه الإندبندنت توقفها؛ أُعلن في لندن نفسها عن صدور مطبوعة «نيو داي» اليومية التي لن يكون لها نسخة إلكترونية، وأكدت مجموعة «ترينتي ميرور» التي أصدرتها، أن دراسة الجدوى وجدت لدى القراء حاجة ملحّة لما وراء الخبر من تحليل ووجهات نظر، وهي بالمناسبة أول صحيفة جديدة في لندن منذ ثلاثين عامًا.

ولنتجاوز لندن وصحفها؛ ألا يحتاج القارئ العربي إلى أن يعرف ما الذي يقف خلف هذه المذابح اليومية في المدن العربية؟ الأخبار تعلن أنها الدكتاتورية والطائفية، وعلى الصحافة الرصينة اليوم أن تحيطه بما وراء ذلك.. لماذا صار هذا مآلنا؟ عليها أن تنقل له الرأي والتحليل؛ كي يعرف موقعه من العالم، وإلى أين وصل سياسيوه وأحزابه، وما الذي أوقف قطار حضارته في محطة التاريخ.

ألسنا أيضًا نسمع شكوى أكاديميين ومثقفين من أن الناس لا يقرؤون ولا يتابعون؟ فكيف نفسر الحضور الهائل لمئات الألوف من القراء في مواقع التواصل الاجتماعي الذين يتناقلون يوميًا الآلاف من الأخبار والمقالات والصور والفيديوهات، ويتفاعلون معها بالرأي والنقد؟ إنها قراءة أيضًا، لكنها قراءة لا نكاد نعترف بها؛ لأنها جديدة علينا، وخفيفة وسريعة.. القراءة التي عهدناها دهورًا هي ما نرصفه في المكتبات، ولم يحن الوقت بعد لندرك أن مصادر المعرفة تعددت، وأننا إن لم نوظفها خسرناها، وخسرنا معها مستخدميها.

تصلنا يوميًا على هواتفنا عشرات النصوص المطوّلة، ونقرؤها ونناقشها ونتأثر بها، ولو أنك جمعت ما قرأته في هاتفك خلال مدة وجيزة ستجده يعادل كتابًا متوسط الحجم، صحيح أن الغثّ فيها كثير،

> **تجيء** مجلة الفيصل، في هذا العدد الجديد، وفي هذا التوقيت لتعلن انفتاحها على معنى الثقافة الأوسع، ومزاحمتها الهواتف الذكية على أيدي المثقفين

لكن من يقتنص الفرائد يعرف مواضعها وأهلها. نقرأ في فيسبوك وتويتر لشباب وشابات، ليست لهم أسماء معروفة، نقدًا ورأيًا هو أكثر حصافة ورصانة مما نعدّه في أغلبية صحفنا وملاحقنا الثقافية، الواقع أن القراءة ازدادت ولم تنقص الهواتف الذكية جعلت الصغار والكبار، العلماء والبسطاء يقرؤون، لكن الوسيلة اختلفت، والاهتمامات تعددت.. وعلى الصحافة الثقافية العربية أن تستجيب راغمة، وتزاحم المبتذل والسطحي على القراء ولا تستسلم له، وهي لن تكون فريدة في هذا، فقد سبقتها الصحف والمجلات الغربية الرصينة؛ جولة سريعة في حسابات الإيكونومست وتايم ونيويورك تايمز ستخبرك أنها نزلت من عليائها إلى الناس، وهذه مجلة فورن بوليسي تعلن أنها تنشر السياسة والاقتصاد.. ثم تضيف «والأفكار».

وتجيء مجلة «الفيصل»، في هذا العدد الجديد، وفي هذا التوقيت؛ لتعلن انفتاحها على معنى الثقافة الأوسع، ومزاحمتها الهواتف الذكية على أيدي المثقفين، ورهانها على قراء نوعيين، في عصر التطبيقات الإلكترونية متناهية الصغر، فائقة الذكاء، رخيصة التكلفة، موسوعية المعارف، سريعة كالبرق، وهي فوق ذلك متحررة من الطباعة والرقابة والتوزيع.. وإذا كنت ستكتفي بمطبوعة ورقية أمام هذا السيل الإلكتروني؛ فما أصعبه من تحدٍّ، وما أخسره من رهان، غير أن المجلة عالجت ذلك بحضورها في كل الصيغ الممكنة إلكترونية أو ورقية، بنسخة كفية للهواتف، ونسخة لسطح المكتب، سيجدها القارئ كيفما أحب أن يقرأها ووقتما شاء.

سؤال أخير سيسأله أي صحافي مشتغل بمجلة متخصصة؛ ما الثقافي وما الثقافة حقًّا؟ بكلمات أخرى: ما المجلة الثقافية؟ أهي ما قدمته المجلات العربية الأدبية الرائدة منذ الهلال والمقتطف؛ من جميل الشعر والنقد ومسامرات الكتاب ورسائلهم؟ أم أنها مجلات الثقافة الأوربية اليوم مثلما يقدمها الفرنسيون منفتحة على الأزياء والأطعمة والطهي وتربية الحيوانات؟ يكفي أن تفتح أي قاموس على كلمة (ثقافة Culture) لتنظر كيف تطور المفهوم، وكيف اختلف من حضارة إلى أخرى، ومن زمن لآخر.. وكيف أن فهم الثقافة في صحافتنا ما زال مقتصرًا على ما نسميه الأدب، ونعني به الشعر والسرد وما يدور حولهما.

لن تكون «الفيصل» مجلة أدب فحسب، في الوقت الذي دخلت فيه هموم السياسة كل بيت، ولن تقصر موادها على نقد الشعر الجاهلي في وقت نشاهد فيه جاهلية تبعثها داعش في الرقة والموصل، ومقتلة كل يوم من تعز إلى بنغازي، ولن تكون مجلة سياسة فحسب، في الوقت الذي يحتاج الناس فيه إلى الفنون والجمال؛ هي ستكون ذلك كله، بل أكثر.

كل ما يتصل بالنتاج الفكري الإنساني الرفيع هو ثقافة، وكل ما يعني الناس في فضائهم العام ثقافة أيضًا، يبقى أن تقدّم هذه الثقافة إلى القارئ المتخصص وغير المتخصص على حد سواء في شكل وجبات معرفية صغيرة، تحيله إلى وسائل المعرفة الأكبر والأوسع، هذا ما سنحاوله.. والعدد الذي بين يديك اليوم لن يكون كل ما تقوله المجلة؛ إنما هو استعداد لما ستقوله.



www.alfaisalmag.com

مديرا التحرير
أحمد زين
حسين حسن حسين

الإخراج
ينال إسحق

التنفيذ
رياض دفدوف
أزهري النويري
مبارك علي

الموقع الإلكتروني
معتز عبدالماجد

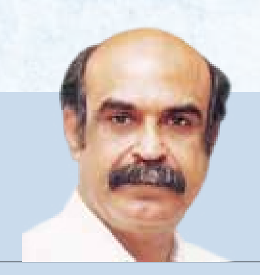
المراجعة اللغوية
محمد نصير سيد

مراسلات التحرير والإدارة
ص.ب (٣) الرياض ١١٤١١
المملكةالعربيةالسعودية
هاتف: ١١٤٦٥٣٠٢٧ (٩٦٦+)
١١٤٦٥٢٢٥٥ (٩٦٦+)
فاكس: ١١٤٦٤٧٨٥١ (٩٦٦+)
contact@alfaisalmag.com

الإعلانات
هاتف: ١١٤٦٥٢٢٥٥.. فاكس: ١١٤٦٤٧٨٥١.
advertising@alfaisalmag.com

الاشتراكات والتوزيع
١١٤٦٥٢٢٥٥. تحويلة: ٦٤١٦
subscriptions@alfaisalmag.com

دائمًا - الآن، شرط الشعرية



قاسم حداد

شاعر بحريني

الحريات لا تُمنَح من النظام الاجتماعيّ أو السياسيّ، إنما هي حقوق لا يتحقق المبدع والإبداع، إلا بممارستها منذ لحظة العمل الأولى

على عكس الانطباع المتوارث عن كتاب «الشعر» لأرسطو، فهو، وفق قراءات نقدية جديدة، لم يكن يتحدّث سوى عن فنّ «التمثيل» بوصفه لغة التعبير الأشهر ديمقراطيًّا في ذلك الزمان. غير أن الجانب العميق في الأمر، أن مسرح ذلك الزمان هو الآخر، قد نشأ شعرًا، أو شعريًّا بالمعنى الجوهريّ لهذا المعنى في الثقافة الفنية عبر العصور.

الأرجح أن الكتاب كان يُعْنَى بفنون التعبير (الحكائية)، ففي سياق الرؤية النقدية لفنون التعبير في ذلك الزمان، يشكّل فنُّ المسرح، بوصفه جنسًا أدبيًّا، أحدَ أبرز الأنواع المتاحة للإبداع الإنسانيّ في ذلك الوقت؛ حتى إن كتاب «الشعر» قد تكلَّم عن الدراما (التراجيديا)، وفق ما وصل إلينا من مخطوطة الكتاب الأصلية، على حين يقال: إن الجزء المتعلّق بالكوميديا، صار مفقودًا. ومعلومٌ أن الكوميديا كانت حاضرة نصًّا وممارسةً في زمان الكتاب وصاحبه، بل إن الكوميديا هي أحد أبرز الظواهر النقدية، في المجتمع اليونانيّ آنذاك، فقد كانت المسرحية الكوميدية تطال بالنقد مشكلات المجتمع كافة، متمتعة بحريات المجتمع الديمقراطيّ الذي يضرب به المثل في العصور اللاحقة.

يبقى القول بأن الشعرية الآن، ربما تجاوزت الحدود التقنية التي تحدّث عنها كتاب أرسطو؛ ليصبح الشِّعر في عصرنا هو أكثر العناصر الفنية تجسيدًا للأدب أولًا، وفنون التعبير الأخرى عمومًا. وسوف يبدأ التنظير الحديث يرى في شعرية التعبير، بشتّى أشكاله، شرطًا يكاد يكون لازمًا؛ من أجل أن يتاح للمبدع الفضاء الجماليّ الذي يحقّق القدر اللازم من النجاح في التعبير.

بالطبع سيساعد هذا الشرط على تمييز الفنون جميعها من عمومية الفنّ، ويحميه من الابتذال الذي ستجرّه إليه نظريات (الواقع) في مراحل تاريخية مختلفة، نحو السطح الثقافيّ للمجتمع، وتجعله، فيما تجرجره لنقل الواقع وتسجيل الحياة، بمنزلة القشرة الخارجية سريعة الانحلال، فيفقد طبيعته الجمالية الحُرَّة، المُتَّصلة بالرؤية المغايرة للواقع وليس الامتثال له. تلك الرؤية التي ترى في الفنّ نقضًا للواقع وإعادة خلق حرية له.

الشعرية هنا، هي حريات الصدور عن الجمال في الفنّ، وهذا ما سوف يستعيد اكتشافه منظِّرون قليلون في الثقافة العربية المعاصرة بتجربتهم في الدرس النقديّ، فيما يدركون الدّلالات العميقة، في كثير من النصوص، للعلاقة الوشيجة بين فنون التعبير، من دون الامتثال لحصرية نوع على آخر؛ مما يتيح لنا لاحقًا الكلام عن المفهوم الجوهريّ العميق والشامل الفنون الجميلة في حياتنا ونصوصنا.

الآن - دائمًا

عند الكلام عن أمرين، يصعب تفادي فكرة غياب الحريات في الواقع العربيّ؛ حرية المخيلة للشعر، وحريات التعبير للمسرح.

الآن. دائمًا

سيكون من نافلة القول، أن مثل هذه الحريات لا تُمنَح مثل هِبَة من النظام الاجتماعيّ أو السياسيّ، إنما هي حقوق لا يتحقق المبدع والإبداع، إلا بممارستها منذ لحظة العمل الأُولى.

الآن. دائمًا

هل ثمة ما يمنحنا نُتْفة من ثقة، بأن (لحظة عملنا) الأُولى، قد كانت، أو حانت؟



mobily
alfaisalmag.com
الفيصل
القائمة الرئيسية
- 22 جمادي الأول 1437 هـ
، 28 فبراير 2016 م
العرضة النجدية
من ساحات الرقص
إلى قائمة اليونسكو